AIRS NOTÉS

Pour servir au Nouveau Recueil de Cantiques à l'usage du Diocèse de Québec, précédés d'une Courte Méthode pour apprendre à les mettre en Plein Chant.

Par de nouveaux accens que les Saints du Seigneur
Exaltent la bonté, la gloire et la grandeur.

Ps. 149.

METHODE

En faveur des Personnes qui désirent mettre en Plain-Chant les Airs notés de ce Recueil.

Nota.—Les lettres initiales *M. P. C.* signifient Musique et Plain-Chant; les suivantes *D. B. b.* signifient Diese, Bémol et Becarre.

Avant de pouvoir travestir la *M.* en P. C. il faut connoître le rapport ou la différence qu'il peut y avoir entre l'une et l'autre.

No 1. La Musique se décrit sur cinq lignes stables et continues; en quoi elle diffère du P. C. qui n'en a que quatre. Mais on en met encore de postiches au-dessus et au-dessous pour les Notes qui passent l'étendue des lignes ordinaires.—Ces cinq lignes se nomment la portée; c'est sur elles et entre leurs intervalles qu'on pose les Notes.

La *M.* a le même nombre de Notes, et les Notes ont le même nom que dans le *P. C.* mais elles n'y conservent pas le même ordre, ni la même figure. Voyez la Gamme de *M.* à la fin de la méthode.—Planche 3e. No 4.

On voit par cette Gamme que c'est le *Sol* qui commence dans la *M.* au lieu que c'est l'*Ut* dans le P. C. Mais qu'on chante dans la *M.* Sol, La, Si, Ut, Re, Mi, Fa, Sol; ou en P. C. Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Ut. il n'y a aucune différence pour la voix. Il est d'ailleurs aussi facile de chanter la Gamme de *M.* que celle du P. C.

Dans l'une et l'autre les deux demi-tons, Mi et Si sont les mêmes. La répétition du Sol et de l'Ut forment des octaves.

No 2. Au lieu de cinq Clefs dont on peut se servir dans le P. C. savoir, trois Clefs d'Ut et deux de Fa, Il n'y en a que deux dans la *M.* la Clef de Sol et la Clef de *Fa*, toujours sur les mêmes lignes respectives. ces deux Clefs servent à déterminer les noms des Notes et leur position. La Clef de *Fa* n'est en usage que pour les instrumens. La Clef de *Sol* est toujours la première; c'est sur elle seule que la voix s'exerce.—Voyez la figure de ces deux Clefs réunies, page 1ere. des Airs notés.

La Clef de *Sol* se pose sur la deuxième ligne en montant, et donne le nom de *Sols* à toutes les notes qui passent sur cette ligne. Dans la suite quand je parlerai de la position du *Sol* c'est toujours du *Sol* sur la 2e. ligne qu'on devra l'entendre.—Voyez sa position, page 17e. No. 29.

Le Sol est placé de manière qu'en l'entonnant comme il faut, la voix humaine se trouve à-peu-près à une égale distance de son étendue pour chanter les notes soit en montant soit en descendant.

Maintenant il s'agit de déterminer l'intonation de ce *Sol*. Pour le faire avec justesse, il faudroit se former une idée de sa hauteur sur le Piano-Forte, ou sur le Violon, [en posant le 3e. doigt sur la 2e. grosse corde en montant,] ou sur un unisson, qui étant frappé sur un corps dur, et ensuite appuyé sur son manche, donne le ton *d'Ut*, d'où il seroit facile de descendre au *Sol*.

Si on ne peut employer aucun de ces moyens, on doit alors entonner le *Sol* comme un *Fa* pris sur un bon ton dans la clef d'*Ut* sur la 1ere. ligne en P. C. puis, en Solfiant jusqu'au Sol d'en haut, essayer si on pourroit encore faire au moins deux notes au-dessus du *Sol*, sans trop forcer sa voix. Dans ce cas, le Sol a été bien pris. Autrement il faudroit baisser ou hausser le ton du Sol sur la 2e. ligne jusqu'à ce qu'on puisse faire aisément quelques Notes au-dessus de son Octave.

D'après ces observations, pour bien chanter un de nos Airs de *M.* supposez toujours qu'il commence par un *Sol*, et ayant pris votre ton, comme nous l'avons dit, descendez ou montez à la note par où il commence, et l'ayant Solfié plusieurs fois, s'il est nécessaire, vous le parcourerez ensuite avec facilité.

No 3. Tout ceci nous conduit naturellement à connoître la valeur des Notes.

Il y en a sur lesquelles il faut demeurer plus longtems, d'autres qu'on passe plus vite.

Ainsi dans le P. C. demeure-t-on plus long-tems sur une note longue que sur une note quarré, et plus long-tems sur celle-ci que sur une brève.

Nous allons donner la valeur des notes de *M.* et leurs similaires en P. C.—Voyez la 1ere. fig. pl. 1ere. La Ronde blanche de M. qui est la 1ere. est aussi la plus longue, elle vaut quatre fois la note noire à queue. Les deux notes longues de P. C. qui sont au-dessous, expriment sa valeur, puisqu'elles valent elles-mêmes quatre noires quarrées ; en supposant donc qu'on leve la main pour dire *Une*, il faudra lever et baisser la main deux fois, en continuant à faire filer sa voix sur cette Ronde blanche pour remplir le tems de quatre, ainsi que sur les deux longues.

L'espèce de demi-note noire qui est à côté de la Ronde est ce qu'on appelle son repos, ou un soupir de Ronde. Partout où on le trouve on y reste en silence le tems qu'on mettroit à chanter les quatre notes noires ou quarrées.

La note blanche à queue ne vaut que deux noires, moitié de la précédente. [Le tems de lever et de baisser la main.] Elle est représentée par la note longue de P. C. qui vaut deux notes quarrées. Son repos est à côté. On y reste en silence le tems de deux notes noires.

La note noire à queue vaut *Une*, [le tems de lever la main.) elle est suivie de son repos qui indique le silence de la valeur d'une note noire. au-dessous La note quarrée la représente.

La note avec un crochet ne vaut que la moitié de la noire, ainsi que son repos. au-dessous La note brève donne sa valeur.

La note qui a un double crochet, représentée par une brève plus petite que la précédente, ne vaut que la moitié de la simple croche. Le soupir qui la suit est de même valeur.

La note blanche à queue pointée vaut trois notes noires. [Le tems de lever, baisser et lever la main.] Au-dessous la note longue à queue en tient la place.

Remarquez que le point après une note augmente toujours cette note de la moitié de sa valeur.

La note noire à queue pointée, représentée par une noire quarré à queue, vaut *Une* et demie. C'est-à-dire une noire et une simple croche. [Le mouvement de la main doit être de moitié plus vif pour passer la simple croche.]

La note croche pointée, représentée par une brève pointée, vaut une croche et une double croche. Lorsqu'une croche pointée se trouve devant une double croche, ou que ces deux notes sont réunies par une petite barre, elles se passent comme une noire. En P. C. une brève pointée et une petite brève exprimeront la même chose.

Enfin la plus petite note croche, représentée par une très-petite brève, et qu'en pourroit admettre dans le P. C. figuré tel que celui-ci, pour ne point multiplier les différentes sortes de brèves, cette petite croche est une note de goût, ou un porte-voix pour donner de l'agrément au chant. et conduire à la note principale.

Quand les petites notes accompagnent plusieurs notes noires, chaque note noire se passe avec son porte-voix comme deux simples croches liées ensemble, ou deux brèves. Voyez-en des exemples page 42, No. 69. Portée 3e. Mesure, 2e. [La portée est une rangée de 5 lignes ; la mesure se renferme entre deux petites barres ou lignes perpendiculaires.] Quand ces petites croches se trouvent devant des simples brèves on les passe avec elles comme des doubles croches. Les petites brèves devant les grandes brèves produiront le même effet.

Voyez portée 1ere. mesure dernière de la Page, 13e. No. 21. Toutes les Notes ci-dessus se chantent avec plus ou moins de vitesse selon leur valeur et toujours en proportion du mouvement vif ou lent qu'on leur a imprimé en commençant.

Les blanches, les noires, les brèves, &c. conserveront leur valeur, mais elles se passeront plus vite ou plus lentement selon la mesure et le caractère de l'Air, comme il est expliqué No. 5.

Il y a des Notes au dessus, ou au bas desquelles on voit la figure d'un 3 avec une liaison ou quelque fois sans liaison, on les nomme des Triolets ; c'est une union de trois croches qu'on doit passer comme une simple noire, ou deux brèves. Voyez, P. 74. Portée 4 du No. 105 et portée 7e. de la page, 118, No. 147.

Les petites barres en haut ou en bas qui unissent les Brèves marquent ordinairement qu'on répete le son du même mot ou de la même syllabe sous ces deux croches ou brèves, et sous toutes les autres notes qui ont ces liaisons.

Enfin les Notes au dessus ou au dessous desquelles on voit un demi-cercle avec un point au milieu, sont des Points d'Orgue, ou des signes de repos Sur ces notes on peut faire filer le son de sa voix le double du tems ordinaire. Voy. ces Notes, page 29, No. 53.

No. 4. Maintenant il faut faire connoitre les Signes qu'on met à la clef de M. et leur usage. La M. admet plus fréquemment le D. le B. et le *b*. que le P. C. Voyez ces trois signes à la suite des Notes, fig. 1ere. C'est ce qui varie les Airs et les rend plus agréables.

L'effet du D. est de hausser d'un demi-ton le son de la Note devant laquelle il est placé. S'il est mis à la clef, par exemple, sur le Fa. sur l'Ut et sur le Sol, toutes ces Notes seront haussées d'un demi-ton, tant à leur octave d'en haut qu'à celle d'en bas, sans répétition des mêmes signes, dans toute la suite de l'Air. Le *b*. seul détruit l'effet du *D*. et remet la note qui le suit dans le ton naturel, mais le ton du *D*. revient dès que le *b*. a disparu.

Si le *D*. n'est pas mis à la clef, il n'est qu'accidentel, et n'affecte que la note qui le suit, ou tout au plus les notes qui se trouvent répétées sur le même dégré et dans la même mesure.

Le *B*. comme dans le P. C. produit un effet contraire au *D*. il baisse d'un demi-ton toutes les notes devant lesquelles il est posé. Pour tout le reste il faut appliquer au *B*. les règles que je viens d'établir pour le D.

Nota.—Comme il est souvent difficile de bien saisir le ton du *D*. ou du *B*. j'observerai que toutes les notes suivies du *D*. peuvent se chanter comme des *Si* Bécarres ; et les notes en *B*. come des Fa naturels.

Ceci posé, s'il y a un *D.* supposez un *Ut* au dessus de la Note diésée et un *La* au dessous ; puis chantez : *La, Si, Ut.* Si c'est un *B.* supposez un *Sol* au dessus de cette Note et un *Mi* au dessous, et Chantez : *Mi, Fa, Sol.* par ce moyen les tons du *D.* et du *B.* vous deviendront plus familiers.

No 5. La valeur des Notes étant connue, il s'agit de les mettre en mouvement, c'est ce qui se fait par la *Mesure.*

La *Mesure* est la portion de Notes égales, mesurée et contenue entre les petites barres ou lignes perpendiculaires qu'on voit de distance en distance dans les Airs notés. on l'indique par les chiffres mis à la Clef, comme il suit : 2 $\frac{2}{4}$ 3 $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{6}{8}$ ou simplement la lettre *C.*

Le chiffre supérieur marque le nombre de Notes qui doivent entrer dans la mesure, et le nombre inférieur combien il faut de ces Notes réunies pour former la Ronde, car c'est elle qui sert de mesure à toutes les autres. Ainsi dans la mesure $\frac{2}{4}$ le 2 marque qu'il entre deux noires ou leur équivalent dans la mesure, comme on peut le voir dans les Airs de $\frac{2}{4}$. le 4 signifie que les deux noires font la 4e. partie de la Ronde. dans les mesures $\frac{3}{8}$ $\frac{6}{8}$ le 3 marque qu'il faut 3 croches, le 6 qu'il faut 6 croches dans la mesure, et le 8 montre que la croche fait la 8e. partie de la ronde, et ainsi des autres.

Ces différentes mesures servent à imprimer aux Airs un mouvement plus ou moins vif. Car les mesures $\frac{3}{8}$ $\frac{6}{8}$ se passent ordinairement plus vite et sont plus gaies que les mesures $\frac{2}{4}$ ou que le tems commun désigné par un 2 ou par un grand *C.* mais comme cela peut encore varier eu égard aux paroles qui accompagnent les Airs, il est bon de suivre l'indication mise à chaque No. et expliquées à la fin de la methode.

J'ai encore à parler de quelques signes de *M.* et des *Duo.*

Deux grandes Barres avec deux points à gauche, avertissent de reprendre ce qu'on vient de chanter. Si les deux points sont aussi du côté de l'autre Barre, il faut répéter les deux parties. Si les point ne se trouvent qu'après les deux Barres, il faut reprendre de-

puis cet endroit jusqu'à ce qu'on arrive à deux autres Barres ou au mot *Fin.* une grande S. renversée et traversée par une ligne entourée de points, est un signe de répétition, seulement depuis l'endroit où il se trouve jusqu'au retour du même signe, ou jusqu'au mot *Fin.* les deux lettres D. C. indiquent une reprise du commencement de l'Air jusqu'aux 2 Barres. J'ai déjà parlé des petites croches qui sont des Notes d'agrément. il y en a quelque fois 2, 3, ou 4 de réunies ; la manière de les bien faire est de prendre un peu sur le tems de la Note qui les précède pour le passer sur ces Notes. au reste comme elles n'entrent pas dans la mesure, on peut les négliger, si on y trouve trop de difficulté.

No 6. Les *Duo* sont des Airs à deux parties ; nous en avons de deux sortes dans ce Recueil. Les uns n'ont point de Basse pour les instrumens ; alors la 2e. partie ou 2e. voix est mise à la 2e. Portée dans une Clef de *Sol*, semblable à celle de la 1ere. voix.

Voyez le No. 23, P. 13. et le No. 101. P. 70, &c. Les autres sont accompagnés d'une Basse, alors la 2e. Partie ou 2e. voix se trouve immédiatement au dessous de la 1ere. dans la même Portée. Voyez P. 127, No. 160, et les No. 182, 183, P. 155.

Observez 1o. que la 2e. voix prend toutes les notes qui lui manquent dans la 1ere. Partie. ce qui s'appelle être à l'unisson.

2o. les Notes d'unisson ont une queue en haut et en bas pour les distinguer des autres.

3o. Les *Duo* demandent beaucoup d'exercice et d'accord. les 2 voix doivent se suivre pas à pas et frapper en même tems l'oreille de l'auditeur.

Le *Trio*, P. 49 et le *Quatuor*, P. 64, suivent les mêmes règles. chaque voix à son chiffre qui revient à sa portée respective.

No 7. Enfin nous terminerons cette Methode, par quelques principes sur la manière de transporter un Air de notre *M.* dans une Clef. de P. C.

Je suppose d'abord qu'il n'y a ni *D.* ni B. à la Clef.

Tracez, 1o. quatre lignes sur le papier ou sur une ardoise, puis jettez un coup d'œil sur les Clefs de P. C. Fig. 2e. et ayant choisi et posé celle qui vous conviendra, mettez à côté le caractère de l'Air, vif ou modéré, &c. et le chiffre de la mesure $\frac{2}{4}$ ou $\frac{6}{8}$ &c. 2o. Transcrivez l'Air tel qu'il est en vous servant des Notes de P. C. qui répondent à celles de la *M.* Fig. 1ere. 3o. Ayez soin en posant les Notes bien distinguer les mesures par autant de barres ou lignes perpendiculaires que vous en verrez dans la *M.*

4o. Mettez les *D.* ou les *B* accidentels, les signes de repos ou les soupirs et les Points d'Orgue qui s'y trouvent.

5o. Quant aux choix des Clefs : Il n'y en a point de plus favorables, pour la grande majorité de nos Airs de M. que les deux 1eres Clefs *d'Ut* avec les lignes postiches. Si les Notes s'étendent jusqu'au *La* d'en haut, prenez la Clef de *Fa* sur la 1ere ligne, ajoutant la Clef *d'Ut* sur la 2e si l'Air descend jusqu'au *Mi*, *Re*, &c.

Les lignes postiches audessus et audessous des Clefs Fig. 2e. vous indiquent jusqu'où les Notes peuvent monter. elles vous deviendront familières par l'habitude.

Le No. 13e. P. 8e. mis en P. C. et dont le Cantique est à la P. 14e. peut vous servir de modèle. Voyez Fig. 3e. Pl. 1ere.

2o. S'il n'y a qu'un *D.* ou un *B.* à la Clef, pour chanter ces deux tons facilement, servez-vous du moyen indiqué à la fin du No. 4.

Mais si vous voulez éviter le *D.* Dites *Ut* au lieu de *Sol.* par ce moyen le *Si* deviendra un *Mi* et le *Fa* d'en haut un *Si* Bécarre qui prendra la place du *Fa* Dièse.

Pour cette transposition vous prendrez la Clef *d'Ut* sur la première ligne, intercalant la Clef *d'Ut* sur la seconde *(a)* aux endroits où les Notes baissent beaucoup, et reprenant votre première Clef dès qu'elles remontent. Voyez Fig. 4e. le commencement de l'Air P. 18, No. 32, dont le Cantique est à la P. 41e.

S'il y a deux D. à la Clef dites *Fa* au lieu de *Sol.* par ce moyen le *La* deviendra un *Sol*, le *Si* un *La* et *l'Ut* Dièse un *Si* naturel, et les deux *Fa* Dièses des *Mi* naturels. *(c)*

Pour cette transposition prenez la Clef *d'Ut* sur la 1ere. ligne ; et Si les Notes s'élevent ou baissent trop, intercalez la Clef *d'Ut* sur la 2e. ou sur la 3e. ligne. Voyez Fig. 5e. le commencement de l'Air P. 39, No. 67, dont le Cantique est à la P. 112. en effaçant ainsi les *D.* vous n'avez aucun signe à mettre à la Clef. observez seulement les accidentels.

Venons aux Bémols. S'il n'y en a qu'un à la Clef vous le mettrez devant le *Si*, posant les Notes telles que vous les trouvez dans la Clef de *Sol.* La Clef de *Fa* Sur la 1ere. ligne est celle qui répond le mieux à celle de Sol dans la Musique si les Notes s'élevent jusqu'au *La.* &c. ajoutant la Clef d'Ut sur la 3e. ligne si l'Air passe le *Mi* d'enbas. Mais si l'Air ne passe pas le *Sol* d'enhaut, *(b)* prenez la Clef

(a) Si l'Air commence trop bas commencez par cette Clef.
(b) Ou s'il commence en bas par Sol. Mi Ut, &c.
(c) Pour 3 D. dites *Si* au lieu du *Sol.*
Pour 4 D. dites *Mi* au lieu du *Sol*, alors il n'y a plus de D. à la Clef.

d'Ut sur la 1ere. ligne avec ses deux lignes postiches, pour éviter le changement. S'il y a deux *B.* à la Clef vous les poserez devant le *Si* et le *Mi* avec les mêmes Clefs que dessus.

Si vous désirez changer le *Si B.* dites *Re* au lieu de *Sol.* par ce moyen le *Si B.* deviendra un *Fa* et le *Mi* d'enhaut changé en *Si*, quoique Bémol, vous paroîtra facile par l'habitude où vous êtes de faire un *Si B.* ou un *Za* devant un *Ut*, ou après un *La*.

Dans cette transposition, il faut prendre la Clef *d'Ut* sur la 1ere. ligne vous aidant de la Clef d'Ut sur la 2e, si l'Air descend jusqu'au *La. Sol*, &c. Il vous reste un *Si. B.* que vous mettrez à la Clef. Voyez *Fig. 6e.* le commencement de l'Air, No. 60, P. 35, dont le Cantique est à la P. 101.

S'il y a trois *B.* à la Clef, vous les éviterez en disant *Mi* au lieu de *Sol.* par ce moyen le *La* deviendra un *Fa*, le *Si* un *Sol*, et le *Mi* un *Ut*, trois tons pleins qui répondent parfaitement aux 3 *B.*

Dans cette transposition prenez les mêmes Clefs que dessus.

Enfin il peut se trouver un le. B. sur le *Re* comme dans la 2e. partie du No. 37, mais très aisé à faire devant un *La* par la transposition. vous mettrez à la Clef le signe du *B.* devant le *Si.* Voyez *Fig. 7e.* le commencement de cette 2e. partie, P. 21. Cant. p. 59.

Dans toutes ces transpositions, aussi bien que dans la Clef de *Sol*, si l'Air commence très bas, prenez la Clef d'Ut sur la 3e. ligne pour remonter ensuite par les Clefs *d'Ut*, ou de *Fa*.

Observez 1o. que ces quatre transpositions font quatre Gammes différentes qui changent la disposition des Notes.

Il ne faut qu'un peu d'attention et d'exercice pour ne pas confondre la position des Notes dans chaque transposition. par exemple: Si je dis *Fa* au lieu de *Sol*, pour éviter les deux Dièses, j'aurai la Gamme, *Fa. Sol, La, Si, Ut, Re Mi, &c.* et en descendant, *Fa, Mi, Re, Ut Si La*, &c. Ainsi le *Fa* prend la place du *Sol*, le *Sol* la place du *La*, le *La* la place du *Si* et le *Si* la place de *l'Ut, D.* &c. Si je dis *Re* au lieu de *Sol* pour éviter le *B.* j'aurai la Gamme suivante: *Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Ut, &c.* et en descendant, *Re, Ut, Si, La, Sol, Fa*, &c. ainsi le *Re* remplace le *Sol*, le *Mi* est à la place du *La*, le *Fa* tient lieu du *Si* B. &c Appliquez ces principes aux deux autres transpositions en *Ut* et *Mi*.

2o. Observez que quoique vous changiez ainsi toute la Gamme en changeant la position du *Sol*, vous devez néanmoins prendre les notes qui commencent les transpositions *Ut, Fa, Re, Mi*, sur le même ton et de la même hauteur que vous auriez pris le *Sol* lui même s'il eut resté, afin que la voix conserve la même étendue dans toutes les Gammes, puisque ces notes de substitution produisent le même effet.

3o. Observez que le signe du Bécarre dans la Clef des *D.* remettant la note qui le suit dans le ton naturel, lui donne celui du *B.*

Au contraire dans une clef de *B.* le signe du Bécarre, en remettant les notes dans le ton naturel, en fait des *D.* ou des *Si* naturels.

Il me semble, mon cher Lecteur, que tout ce que j'ai dit jusqu'ici peut vous suffire pour vous aider à mettre nos Airs de M. en P. C. et même à les chanter facilement, au moins pour le plus grand nombre. Jouissez de mon travail et ma tâche est remplie.

NOTA—Voyez le No 71, Page 39. Le No. 137[lo] P. 170.

Le No. 53[so] donne l'Air du Cantique : Solitaire témoin. P. 88.

Les No. 28, 44, 45, 122, 171, ont des seconds Nos. qu'on trouve immédiatement avant le No. 198.

Explication des abréviations des termes de M. (*a*)

Maesto.	Majestueux.
Allro.	Allegro.
Allto.	Allegretto,
Mod.	Modéré,
Grazo.	Gracieux,
Aff.	Affectueux,
Ande.	Andante,

(*a*) Voyez l'explication de ces termes à la fin de l'Introduction.

FIN DE LA METHODE.

COURTE INTRODUCTION A LA MUSIQUE VOCALE.

Les Caractères par lesquels on représente les sons de la Musique ou du chant, s'appellent *Notes*. Il y en a sept : savoir, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si. ces caractères sont repétés, comme on verra plus loin, lorsque nous parlerons de la Gamme ou de l'échelle.

Les Notes sont placées sur ou entre cinq lignes horizontales et paralelles. (Voyez la planche No. 1, Planche 3.)

Lorsqu'un passage monte plus haut, ou descend plus bas que ces cinq lignes, on y supplée par des petites lignes ou traits additionels. (Voyez la planche No. 2, P. 3.)

Il y a plusieurs Clefs pour déterminer les noms des Notes, mais nous nous bornerons à donner l'explication de la clef de *Sol*, qui est la seule dont on a fait usage dans cet ouvrage pour le chant, et qui est nommée ainsi parce qu'elle est placée sur la deuxième ligne ; La note qui se trouve sur cette ligne est Sol, (voyez la planche No. 3)

La Gamme ou l'échelle montre la position et le nom des notes. (Voyez la planche No. 4.)

On appelle intervalle la distance d'un son à l'autre, ou d'une note à l'autre, savoir de *l'Ut* au *Re*, de *l'Ut* au *Mi*, du *Re* au *Sol*, &c. &c. et lorsque cet Intervalle n'est que d'un *demi ton* : savoir, du *Mi* au *Fa*, du *Si* à *l'Ut* elle est alors appellée Sémi-ton.

Les Dièses devant une note, la haussent d'un Sémi-ton.

Les Bémols devant une note, la baissent d'un Sémi-ton.

Les Bécarres remettent les notes qui avoient un Dièse ou Bémol à leur place ordinaire. (Voyez la planche Nos. 5, 6, et 7.)

La Musique se divise en plusieurs portions égales ; ces portions se nomment *Mesure*, et chaque *Mesure* est séparée par une Barre. (Voyez la planche No. 8.)

Lorsqu'un Dièse, Bémol, ou Bécare n'est qu'accidentel, c'est à dire, qu'il se trouve dans une mesure seulement, il n'a effet que pour les notes devant lesquelles il est placé dans cette mesure ; mais lorsqu'il se trouve au commencement d'un air, immédiatement après la clef, alors il continue durant tout le cours de l'air.

Il y a plusieurs espèces de notes ; nous ne parlerons que de cinq, cela étant suffisant pour cet ouvrage. (Voyez la planche No. 9.)

La Note R. s'appelle *Ronde*, et vaut B. deux *Blanches*, N. quatre *Noires*, C. huit *croches*, D. C. seize *Doubles croches*. La *Blanche* vaut deux *Noires*, quatre croches, huit *doubles croches*. La *noire* vaut deux *croches*, quatre *doubles croches*. La *croche* vaut deux *doubles croches*.

Il y a des Pauses et des soupirs de la valeur de chacune des susdites notes. (Voyez la planche No. 10.)

(a) *Pause*, qui vaut une *Ronde*, (b) *est une demi-Pause*, et vaut une *Blanche*, (c) *Soupir*, qui vaut une *Noire*, (d) *demi-Soupir*, qui vaut une *Croche*, (e) *quart de soupir*, qui vaut une *double croche*.

Lorsqu'il y a un point après une Note, Pause, ou soupir, il augmente sa durée de la moitié. (Voyez la Planche No. 11.)

Nous avons dit plus haut que la Musique se divise en *Mesure*.

Les mesures que l'on distingue, sont au nombre de trois : savoir, la mesure de quatre tems, C ou 2, celle de deux tems $\frac{2}{4}$ et celle de trois tems $\frac{3}{4}$.

La mesure de quatre tems contient une Ronde, ou deux Blanches, ou quatre noires, ou huit croches, ou seize doubles croches, dans la Barre.

La mesure de deux tems contient une Blanche, ou deux noires, ou quatre croches, ou huit doubles croches dans la Barre.

La mesure de trois tems contient trois noires ou six croches, ou douze doubles croches, dans la Barre.

Il y a encore deux autres especes de mesure ; celle de $\frac{3}{8}$ et celle de $\frac{6}{8}$.

La première contient trois croches ou six doubles croches, la seconde six croches ou douze doubles croches dans chaques Barres.

Lorsqu'il y a trois notes d'une égale valeur, liées ensemble, et que le chiffre 3, se trouve audessus, alors ces trois notes s'appellent *Triolets*, et doivent s'exécuter comme s'il n'y en avoit que deux, c'est-à-dire ces trois notes ne doivent pas prendre plus de tems que deux de la même valeur.

Toutes les notes qui sont liées ensemble, ou qui ont une liaison audessus, doivent être chantées sur la même syllabe.

Lorsqu'il y a une petite note, nommée agrément, ou *Porte-voix*, devant une note, elle prend sa valeur de cette note : savoir, une petite devant une *Blanche* se chante comme si la petite et la Blanche étoient deux noires, une petite devant une noire, comme si la petite et la noire étoient deux croches. &c. &c.

Le *Trill* est un agrément qui se chante tel que démontré sur la planche No. 12, mais il faut faire attention que la mesure de l'air n'en souffre point, ou en soit interrompue.

Le *Point d'Orgue* (voyez la planche No. 13, Page 4,) placé sur une note ou sur une pause, indique qu'il faut suspendre la mesure,

un peu plus long-tems lorsque l'air est lent, un peu moins lorsque l'air est vif.

Le *Renvoi* (voyez la planche No. 14, Page, 4,) qui est ordinairement au commencement d'une pièce, indique, lorsqu'on le retrouve dans le cours de l'air, qu'il faut recommencer à l'endroit même où il a été posé, et alors s'il y a des notes qui le précédent, elles ne se chantent pas.

Les deux lettres D. C. qui veulent dire Da Capo, signifient qu'il faut reprendre au commencement, et dans les deux cas on répete jusqu'au mot " *Fin.*"

La double Barre (voyez la planche No. 15, Page, 4.) marque le milieu ou la fin de l'air.

La double Barre avec des points (voyez la planche No. 16. Page, 4.) indique qu'il faut répéter cette moitié de l'air, du côté ou sont les points.
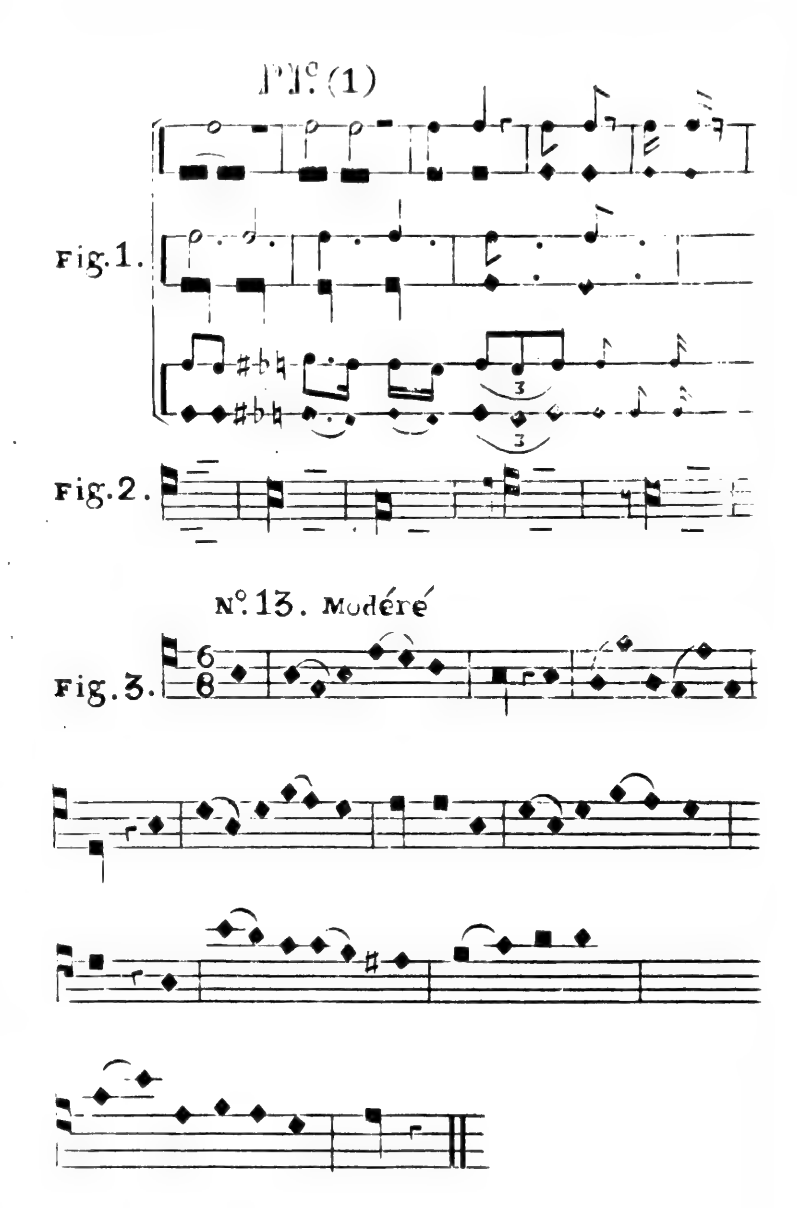
Les mots Adagio, Andanté, Graziozo, Affectuoso, Allegro, Allegretto, Moderato, &c. indiquent le mouvement de l'air.

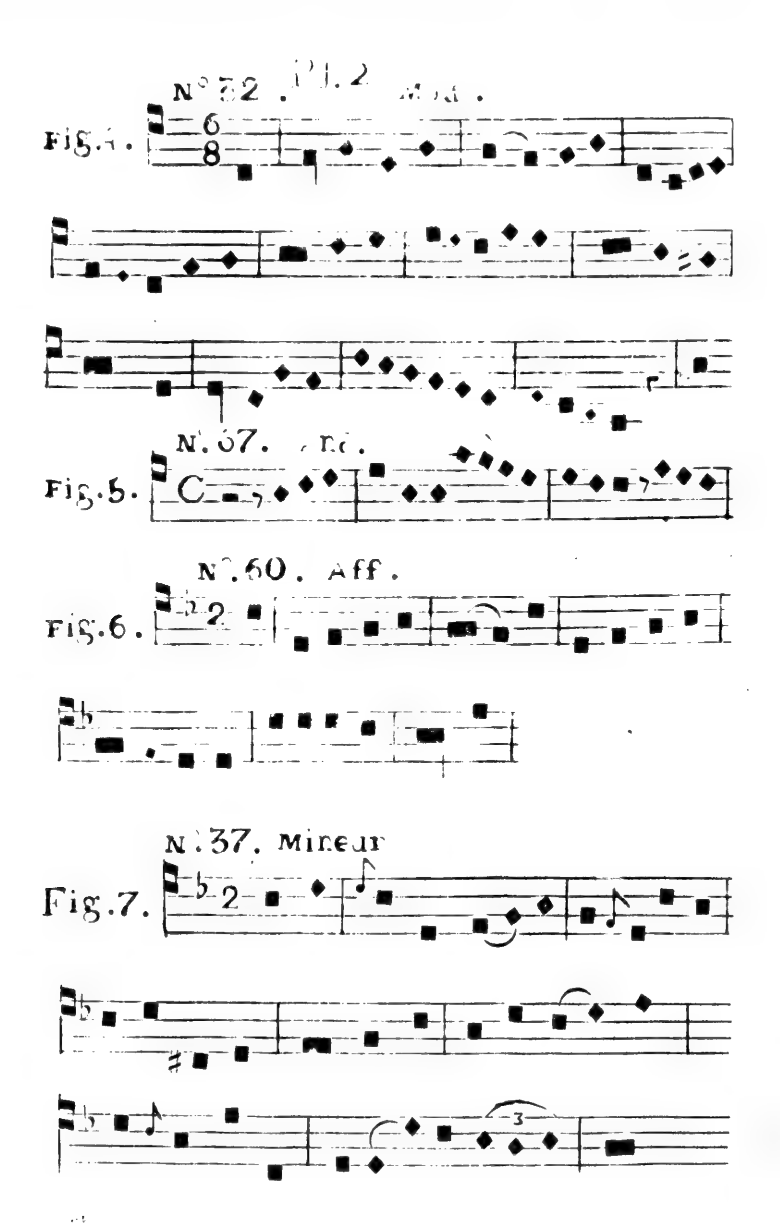
Adagio,	Ou Lento, indique un mouvement lent,
Andante,	Un peu moins lent,
Graziozo,	Gracieux
Affectuoso,	Affectueux,
Maestozo,	Presqu'aussi lent qu'Adagio,
Allegretto,	Un peu plus vite que l'Andante,
Allegro,	Vite, gai,
Moderato,	Modéré, moins vif qu'Allegretto.

Pour bien entonner un Air, on se rappellera toujours, que la Clef de *Sol*, c'est-à-dire, le *Sol* de la deuxième ligne, est avec la plupart des voix, le milieu de leur étendue ; de manière que si, en entonnant le *Sol*, ils peuvent sans forcer la voix, atteindre l'octave d'en haut, ou celle d'en bas de ce *Sol*, leur entonnation est juste, et depuis ce *Sol*, ils peuvent facilement trouver le vrai ton pour commencer un Air.

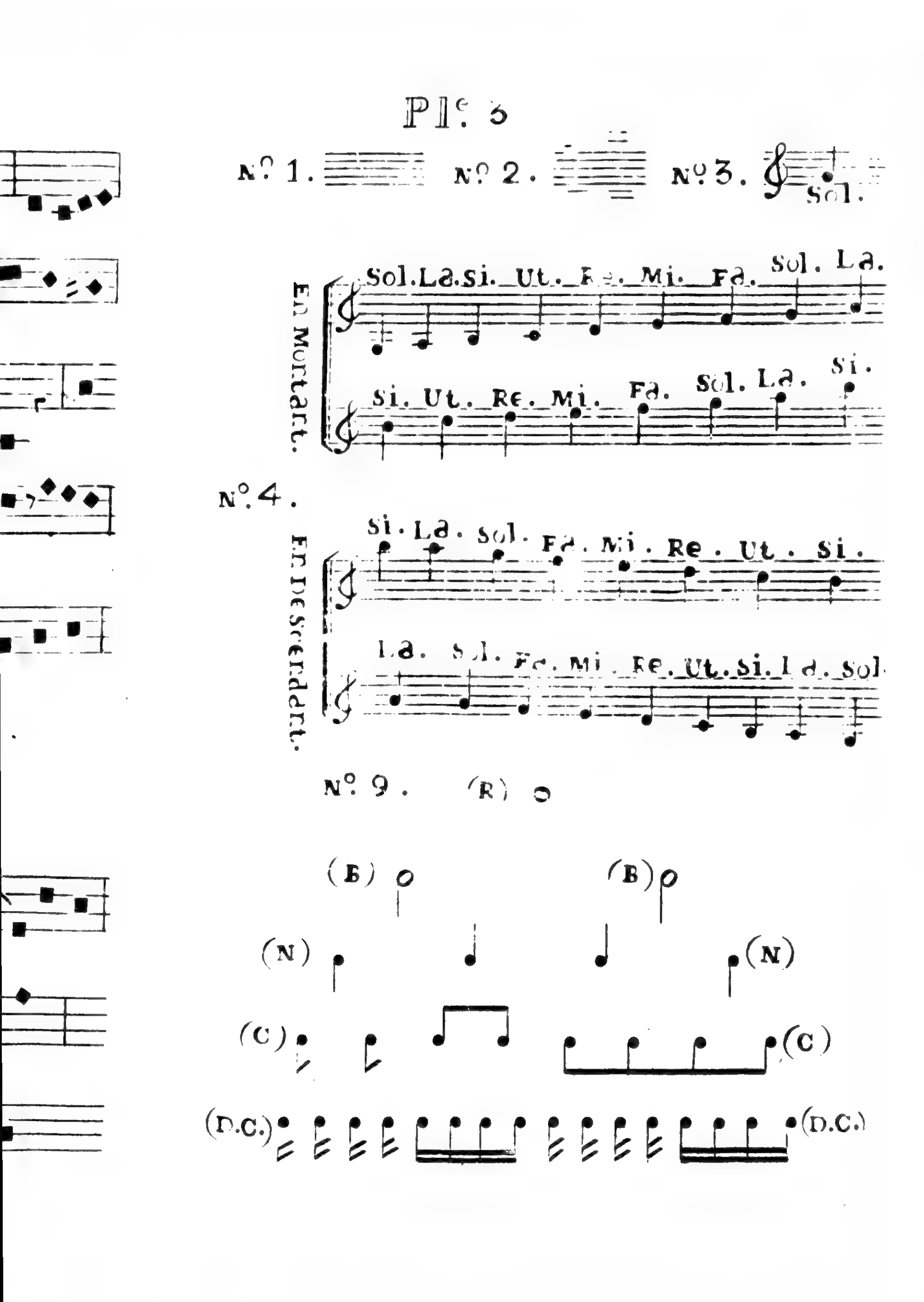
FINIS.
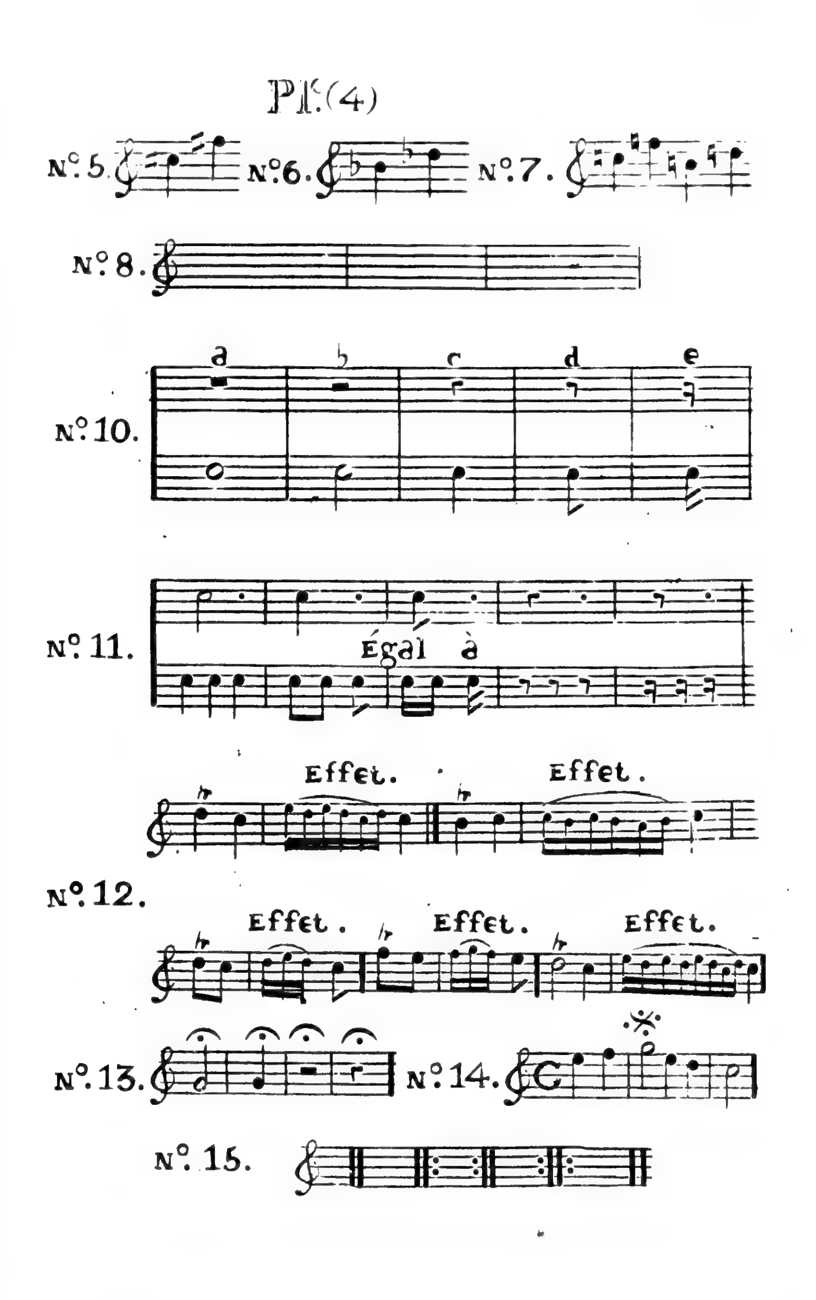
ais lorsque
est ordi-
u'on le re-
droit même
nt, elles ne
nifient qu'il
on répete
4.) marque
6. Page, 4.)
ou sont les
llegro, Al-
t lent,
que la Clef
la plupart
entonnant
d'en haut,
depuis ce
mencer un





Pl. 2
N°. 32.
Fig.
N°. 67.
Fig. 5.
N°. 60. Aff.
Fig. 6.
N°. 37. Mineur
Fig. 7.
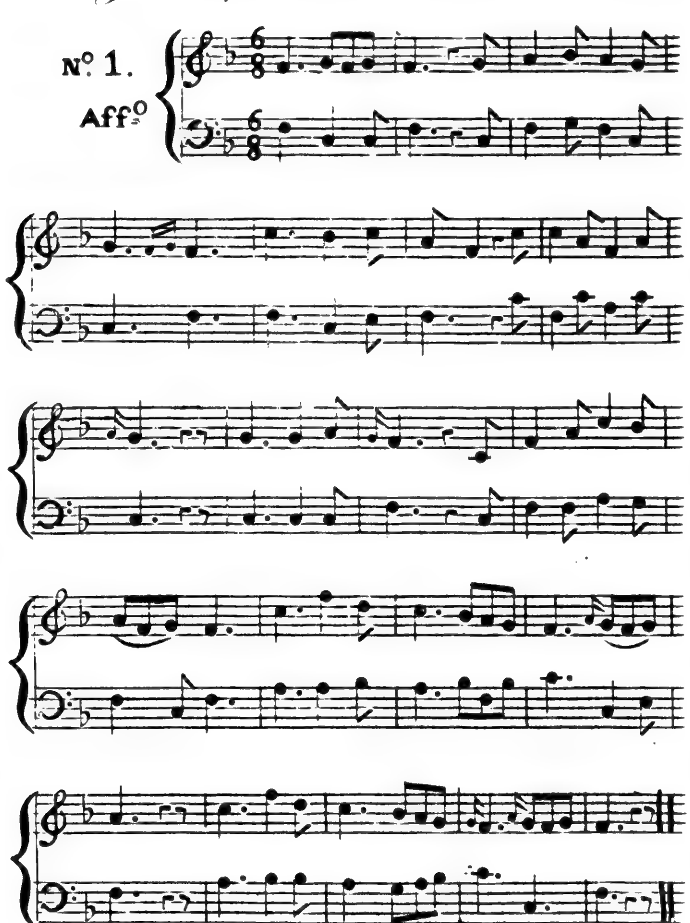

N.° 1.
N.° 2.
N.° 3.
Sol.
N.° 4.
En Montant.
Sol. La. Si. Ut. Re. Mi. Fa. Sol. La.
Si. Ut. Re. Mi. Fa. Sol. La. Si.
En Descendant.
Si. La. Sol. Fa. Mi. Re. Ut. Si.
La. Sol. Fa. Mi. Re. Ut. Si. La. Sol.
N.° 9.
(R)
(B)
(B)
(N)
(N)
(C)
(C)
(D.C.)
(D.C.)
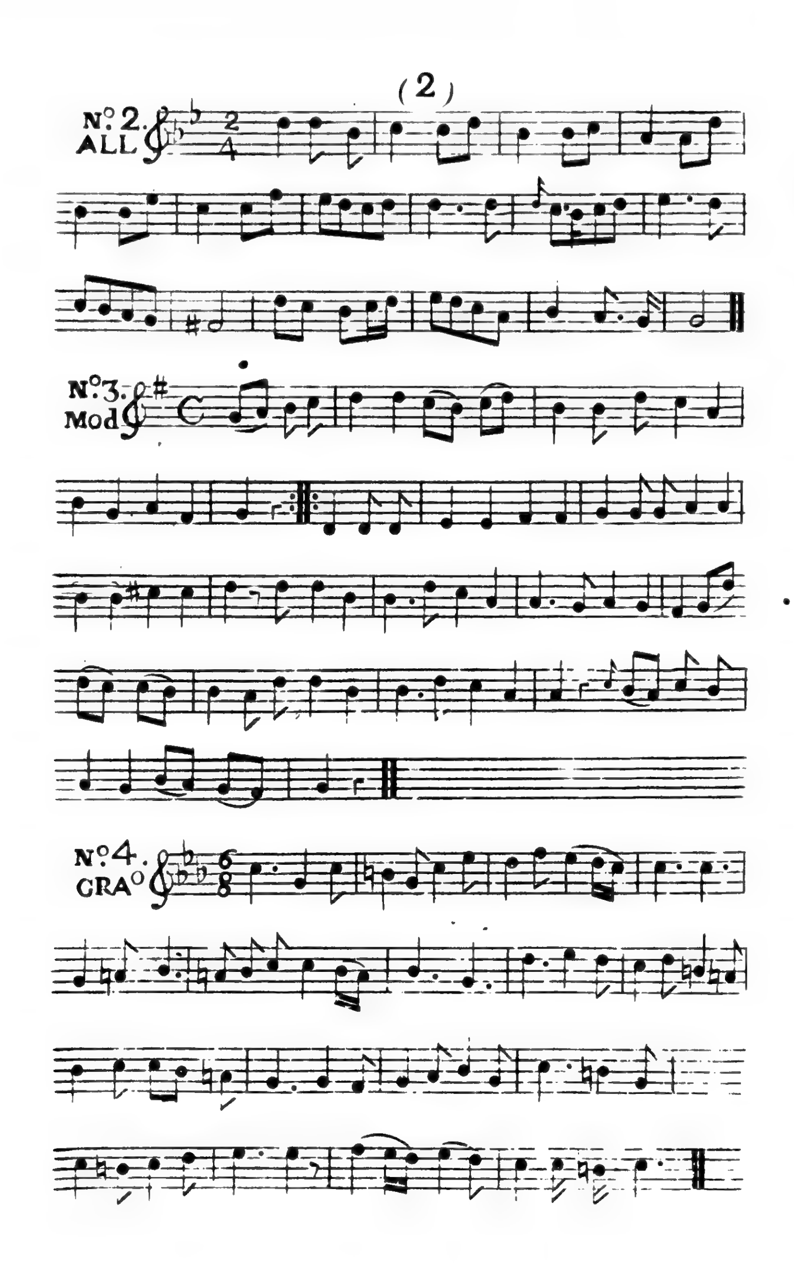

Pl. (4)
N°. 5.
N°. 6.
N°. 7.
N°. 8.
a
b
c
d
e
N°. 10.
N°. 11.
Égal à
N°. 12.
Effet.
Effet.
Effet.
Effet.
Effet.
N°. 13.
N°. 14.
N°. 15.
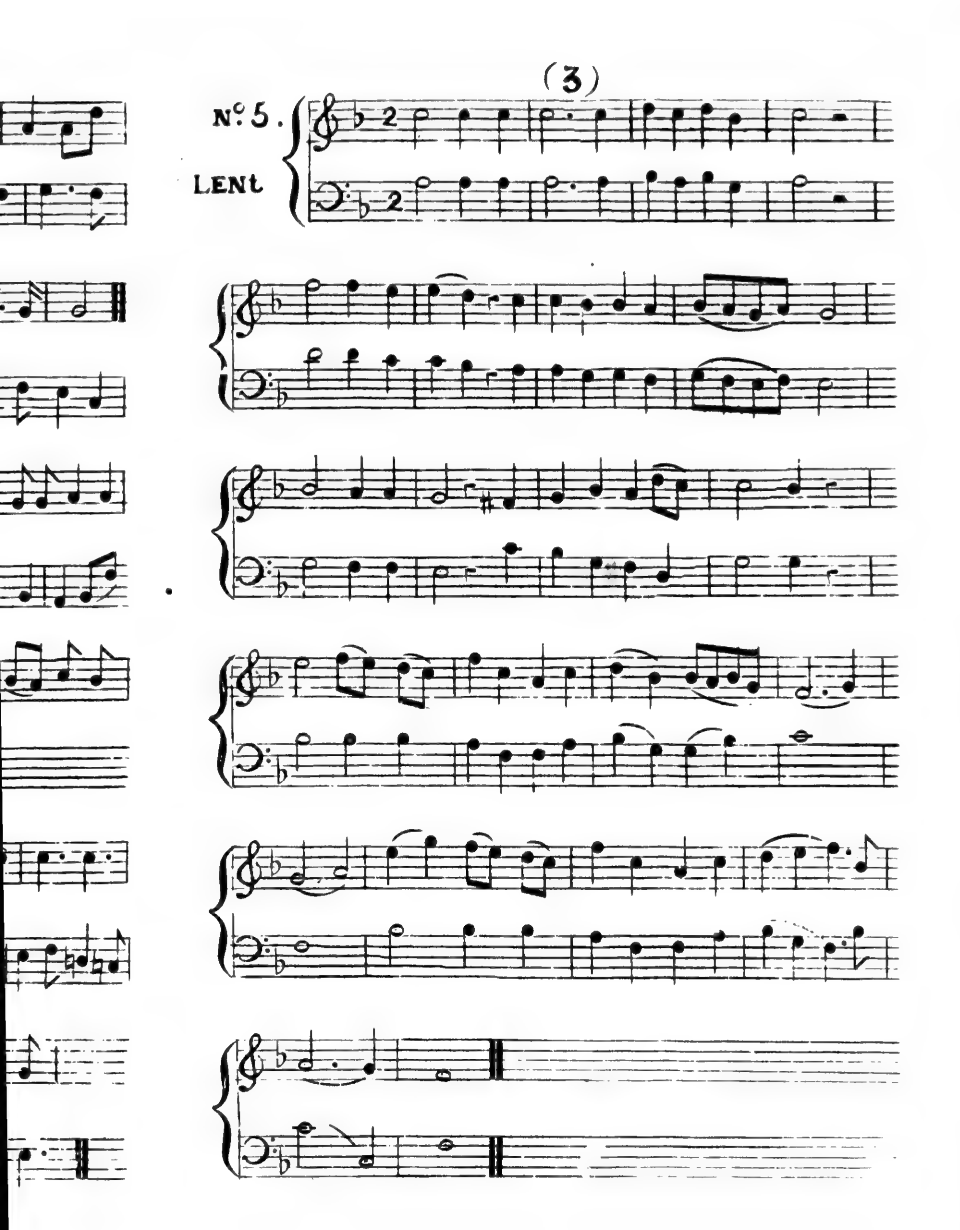
AIRS NOTÉS

DES CANTIQUES
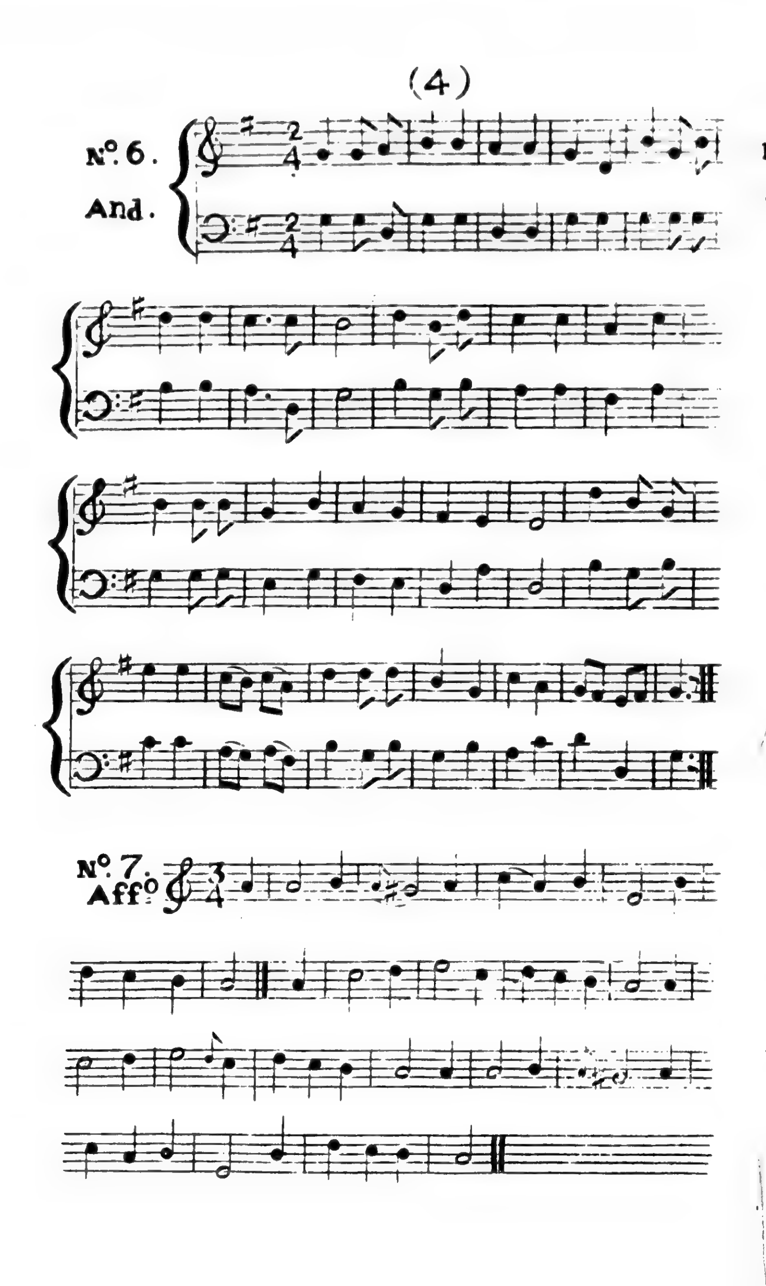
Gravés par Fr. Hund Quebec
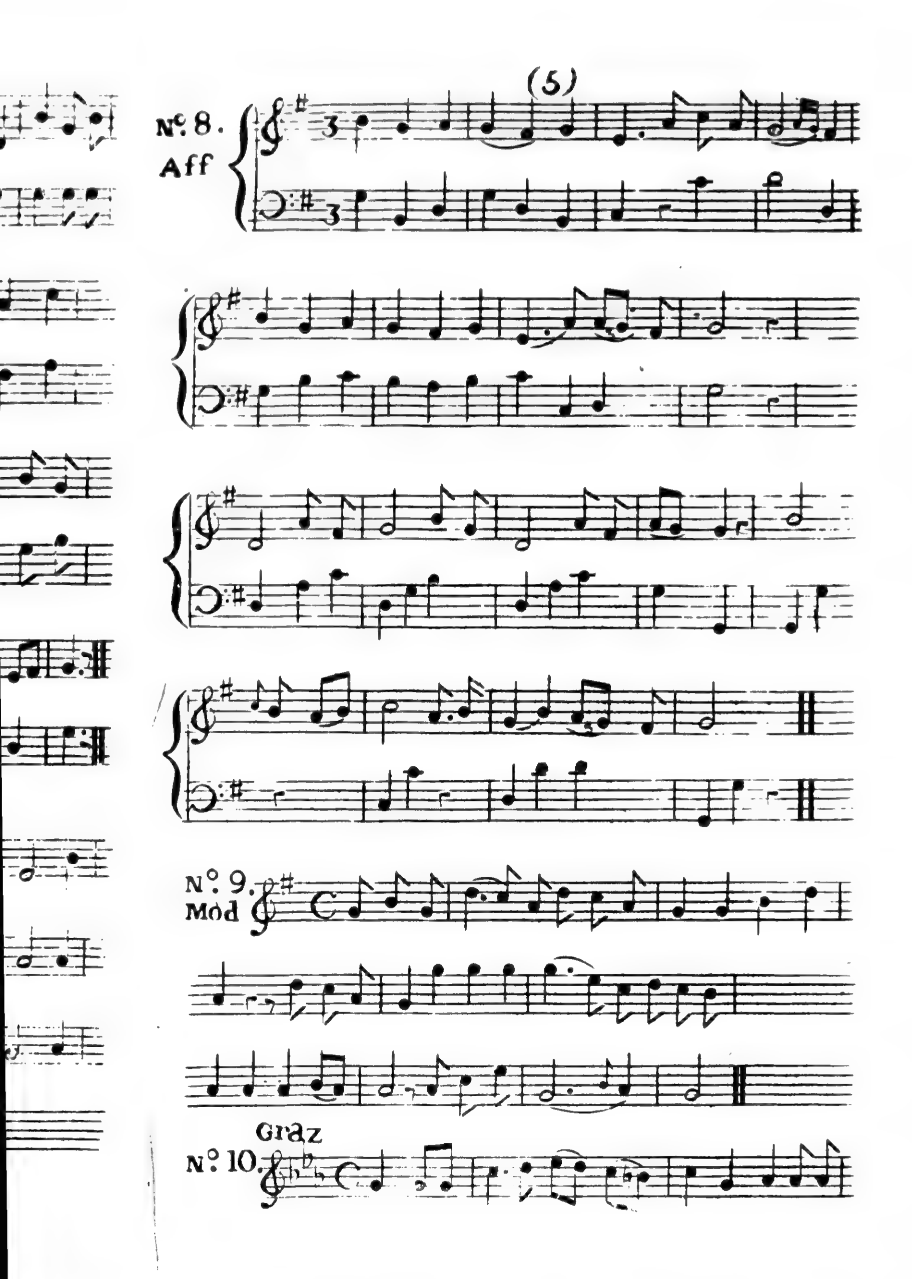



No. 2.
ALL
No. 3.
Mod
No. 4.
GRAO
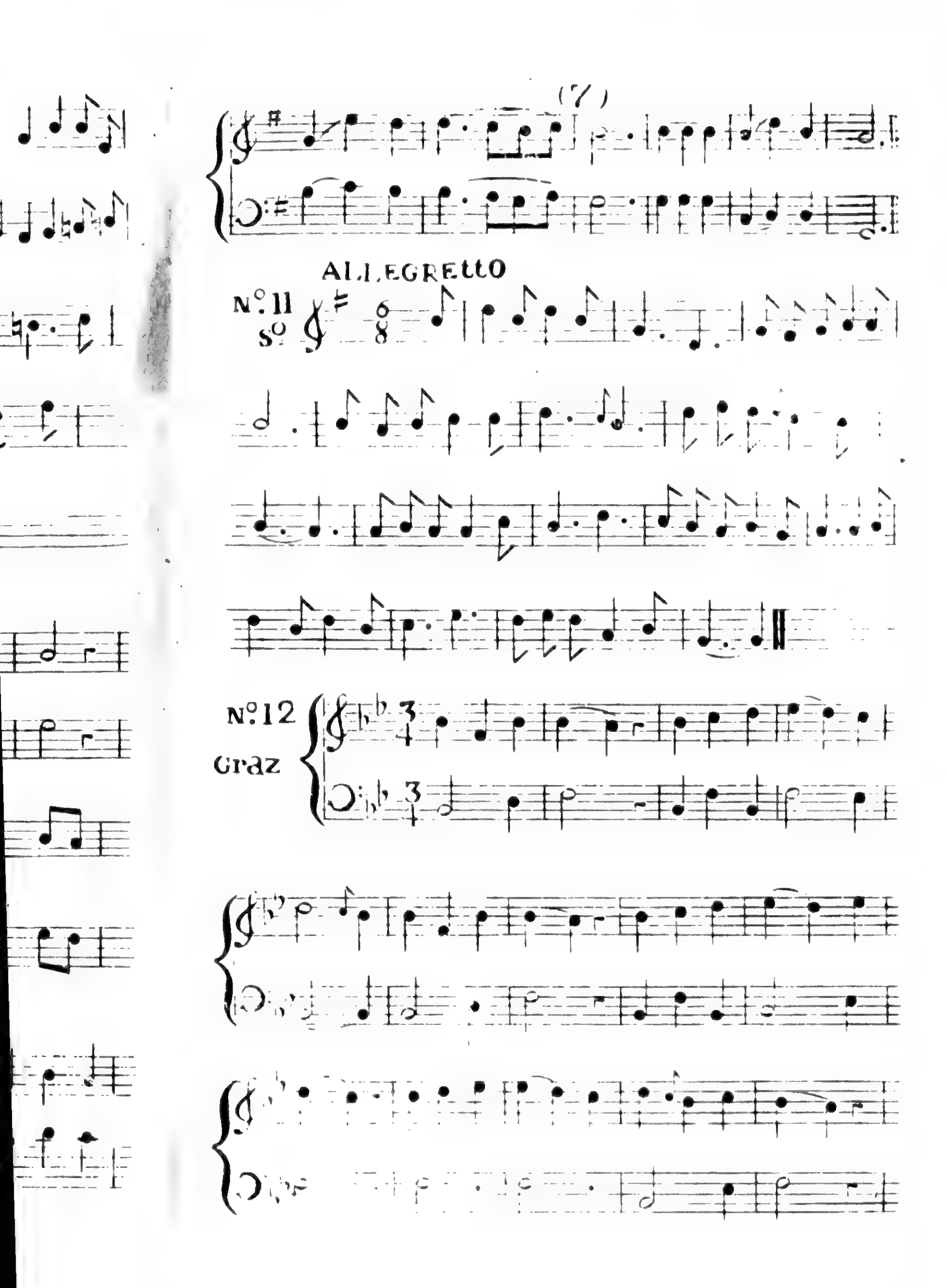


N°. 5.
LENT
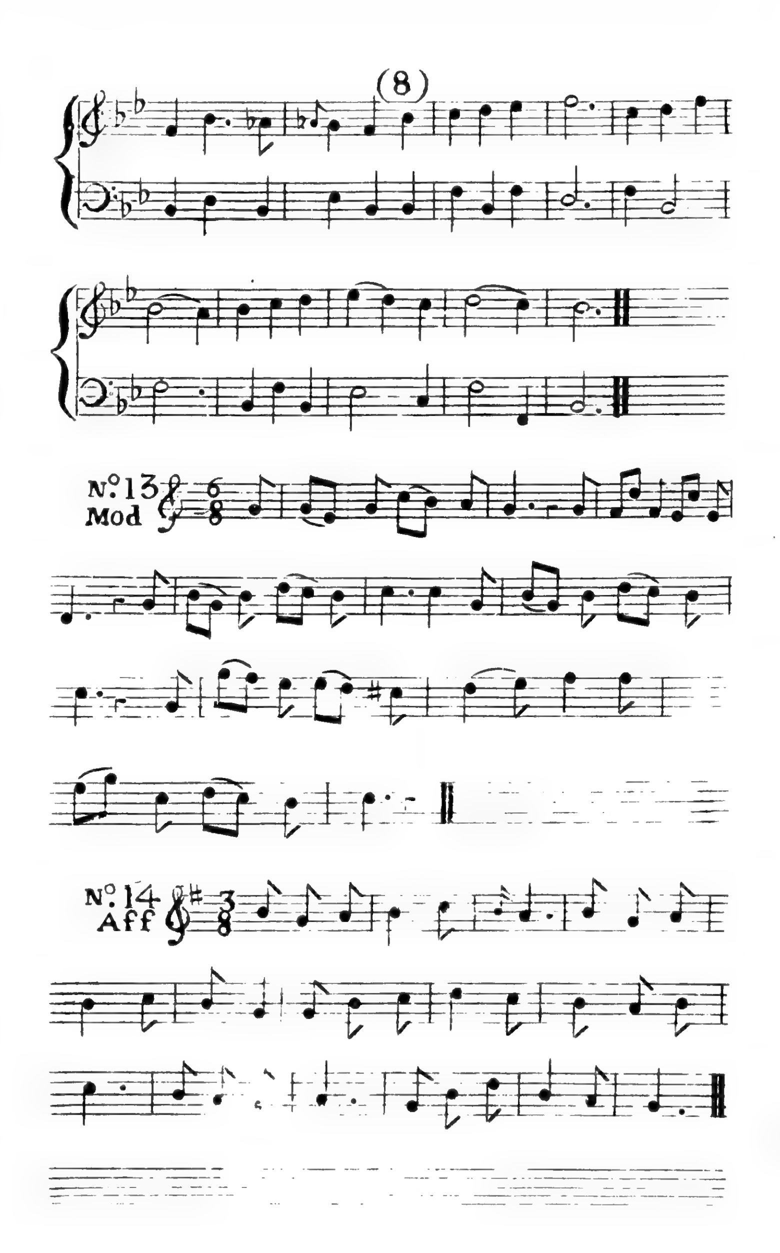

N°. 6.
And.
N°. 7.
Aff°.
N°. 8.
Aff
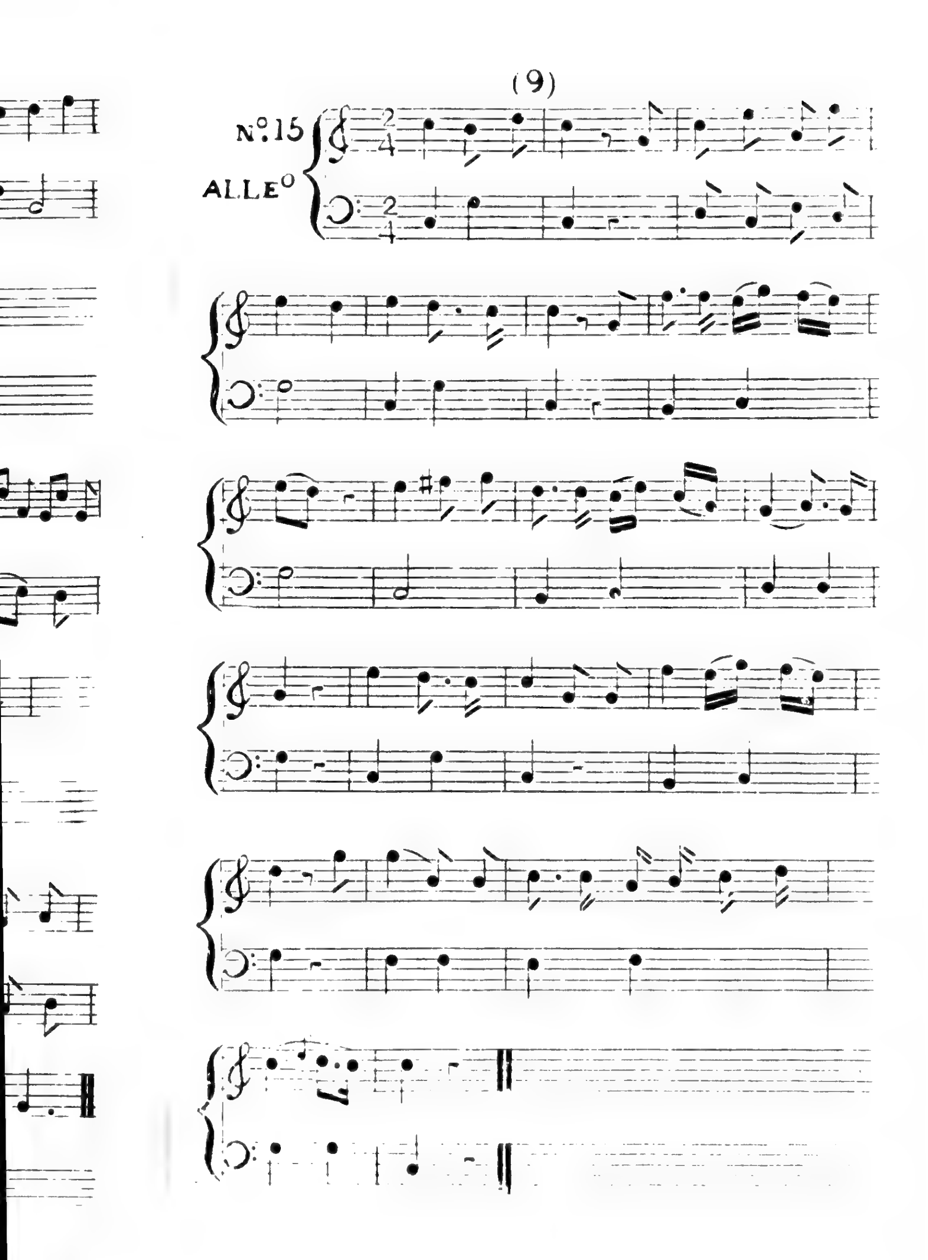

(5)
No. 8.
Aff
No. 9.
Mod
Graz
No. 10.

Aff
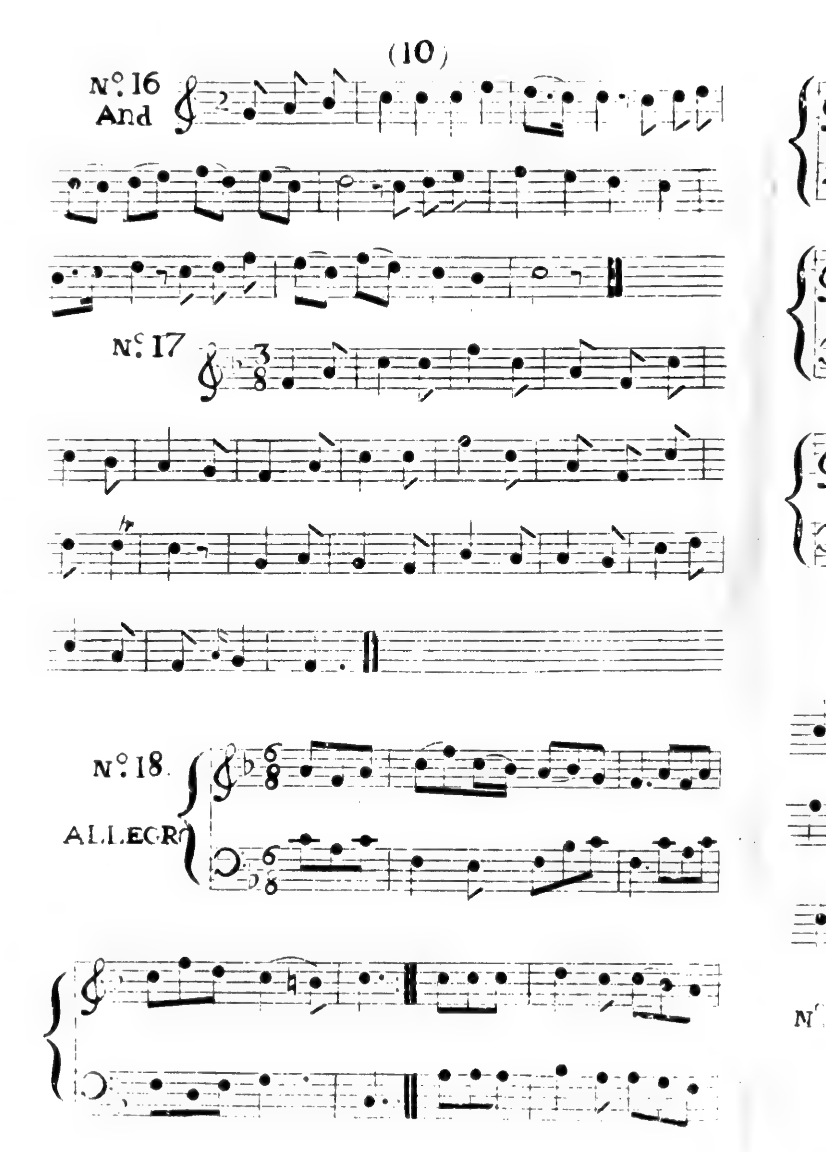
N.° 11


ALLEGRETTO
N°. 11
S°.
N°. 12
Graz
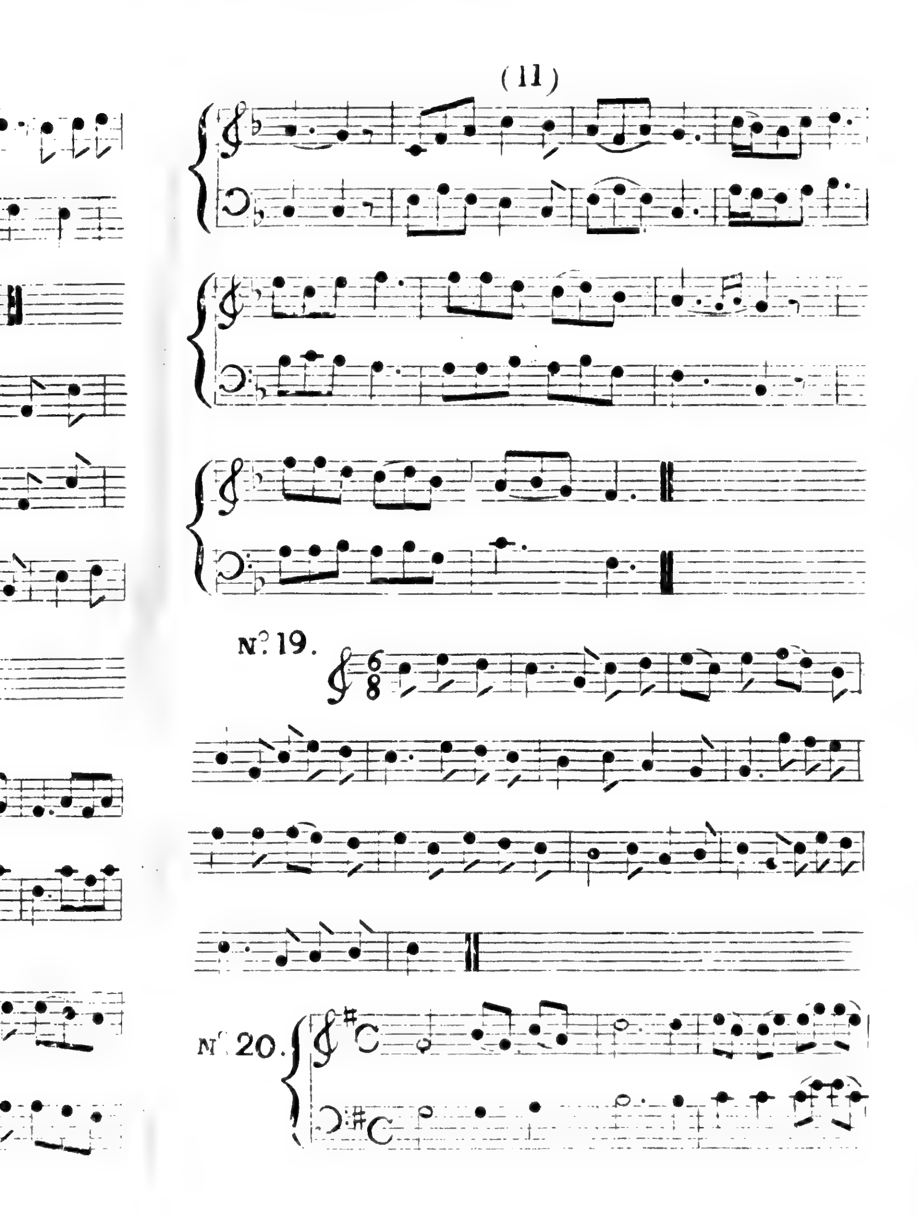

No. 13
Mod
No. 14
Aff
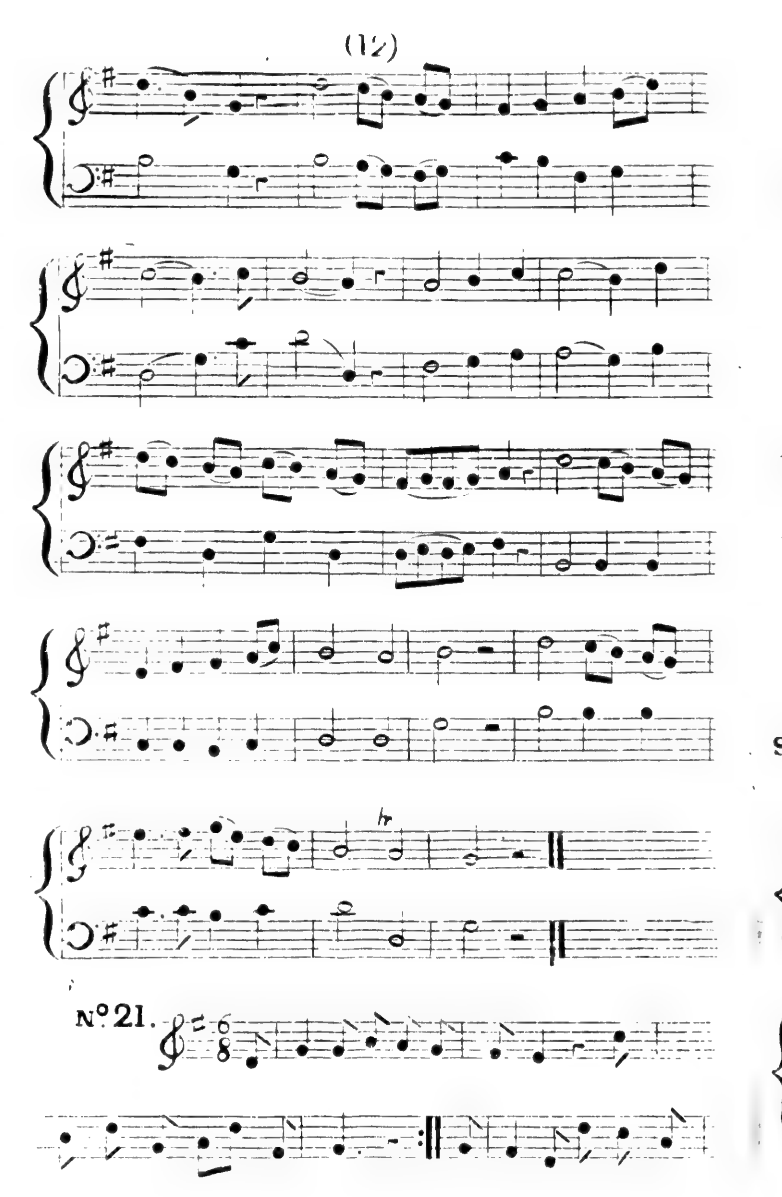


N°. 15
ALLE°
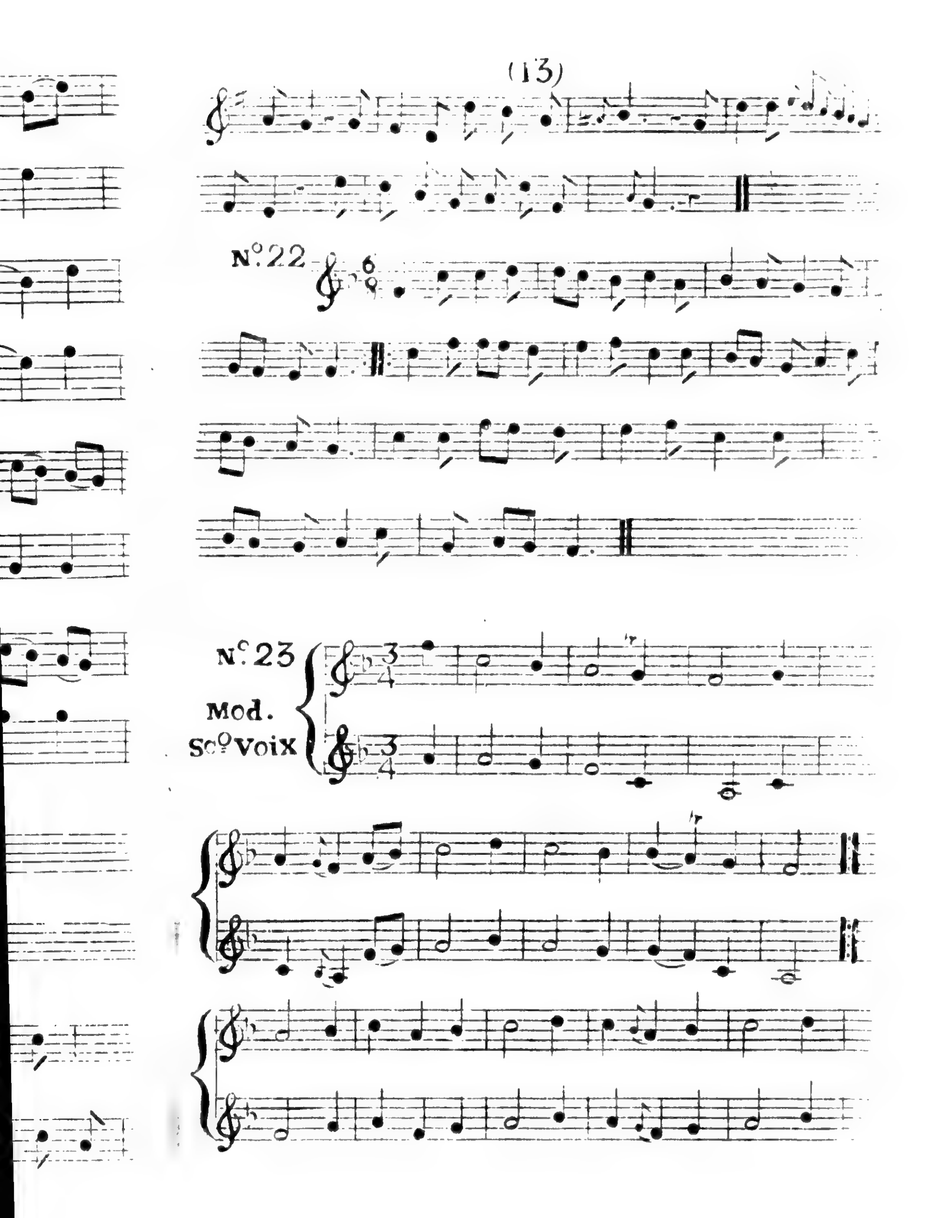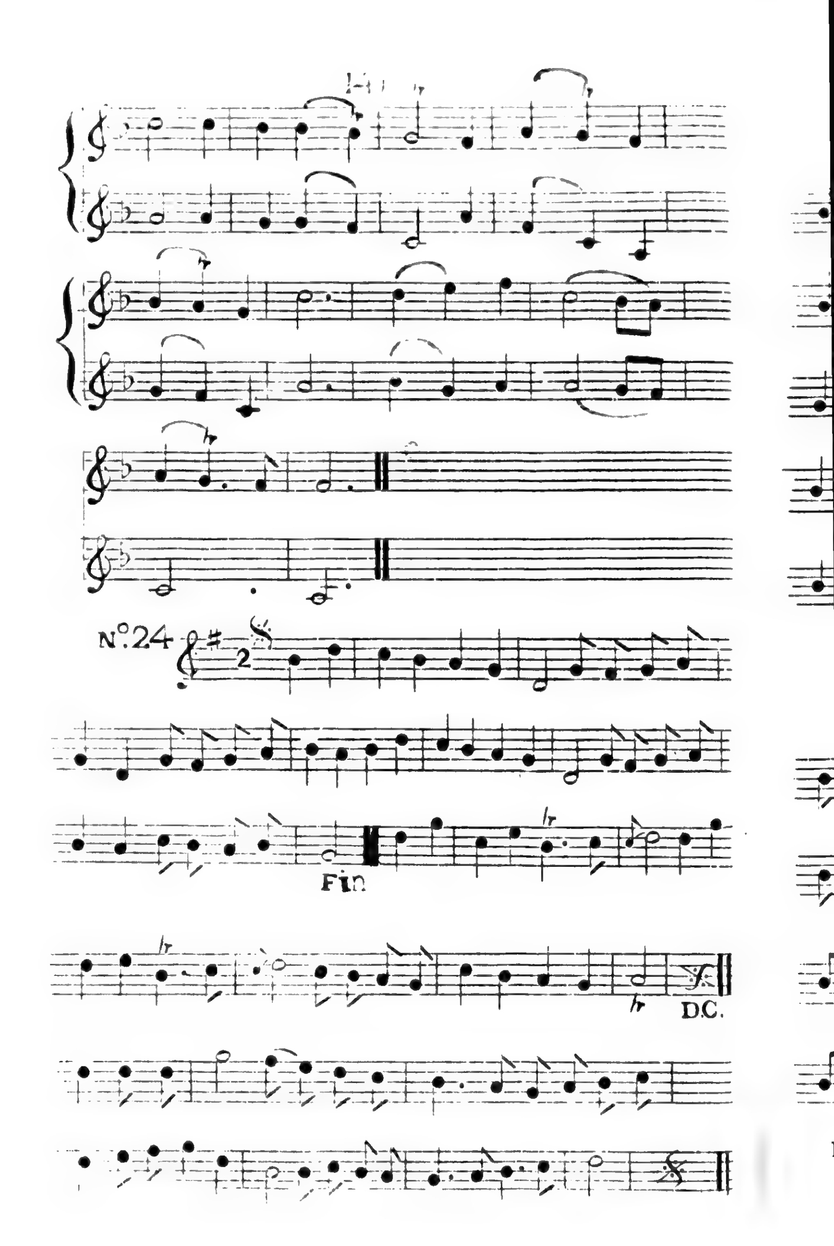


N.o 16
And
N.o 17
N.o 18.
ALLEGRO
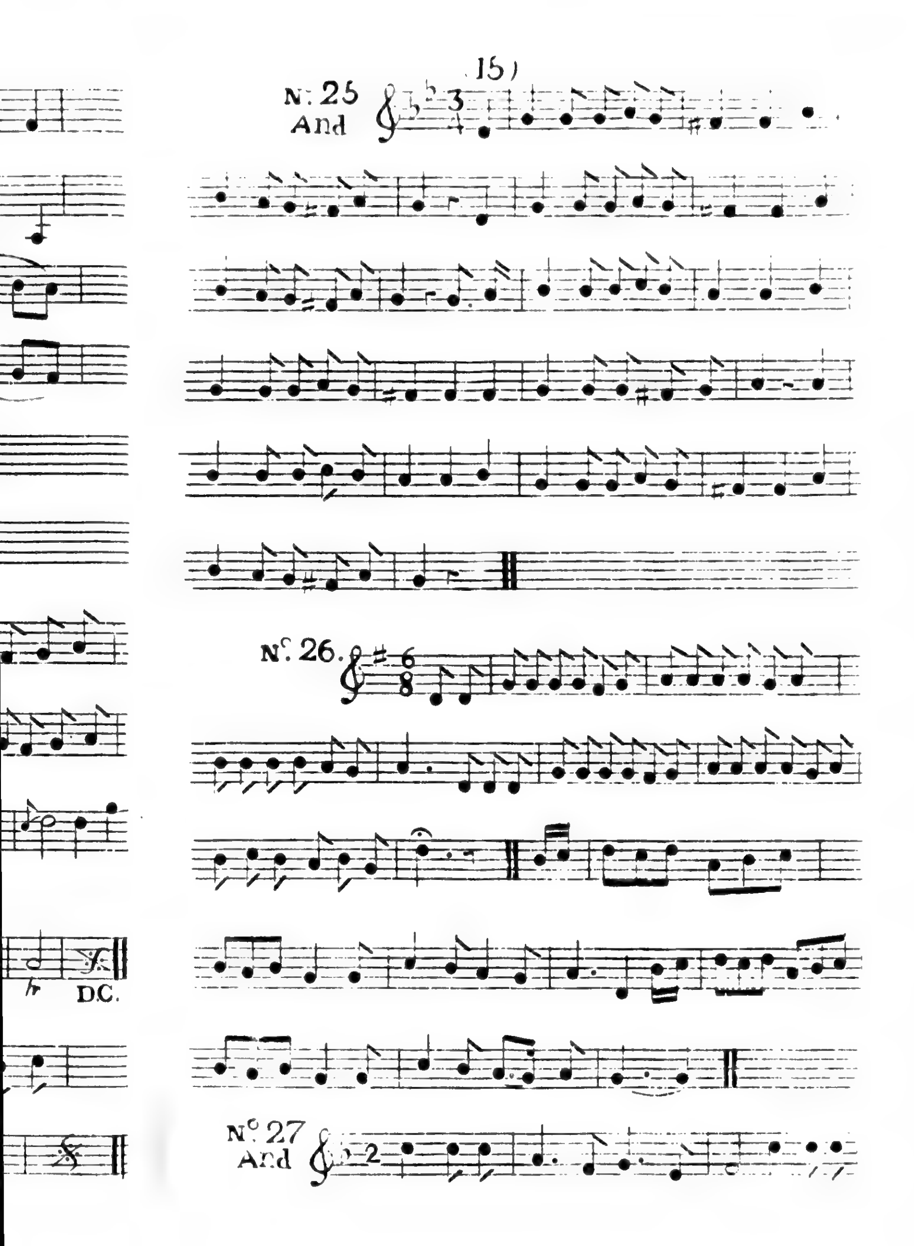

Nº 19.
Nº 20.
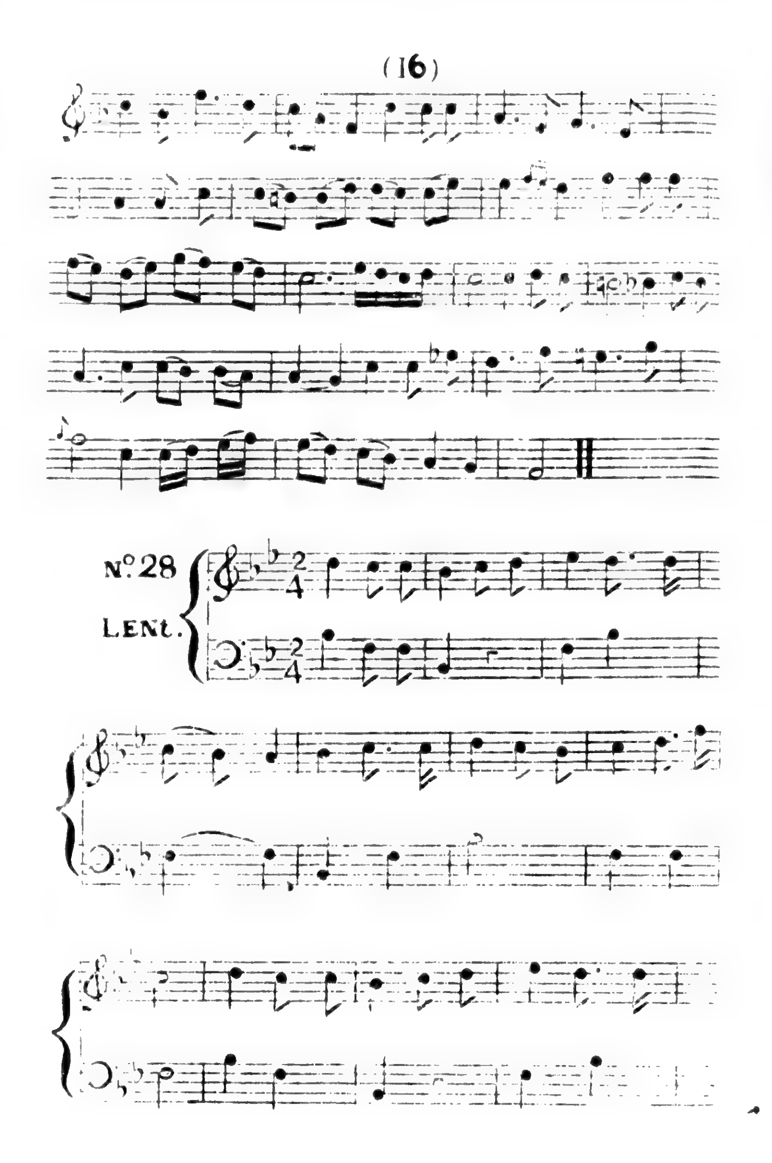


N° 21.
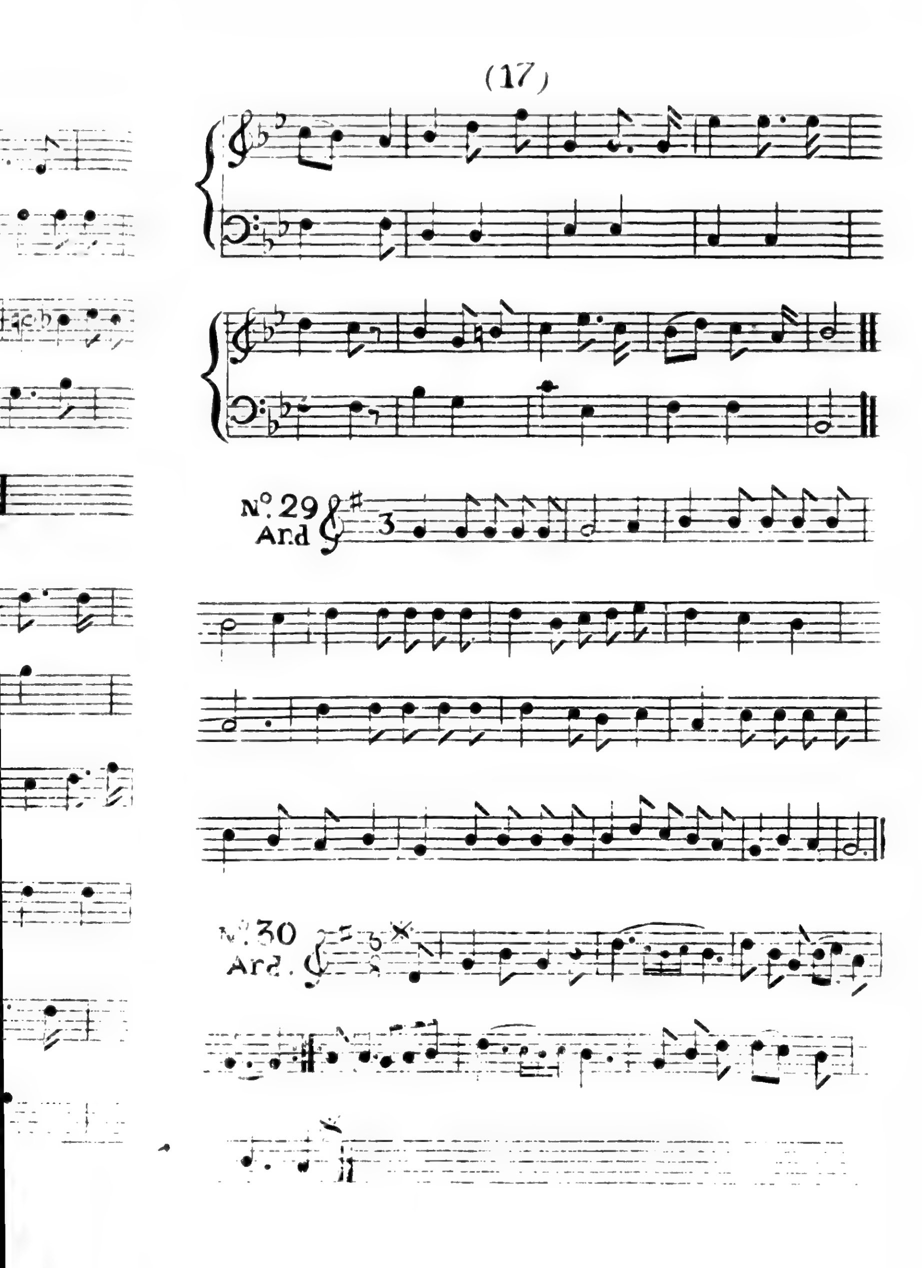

N.° 22
N.° 23
Mod.
S.do Voix

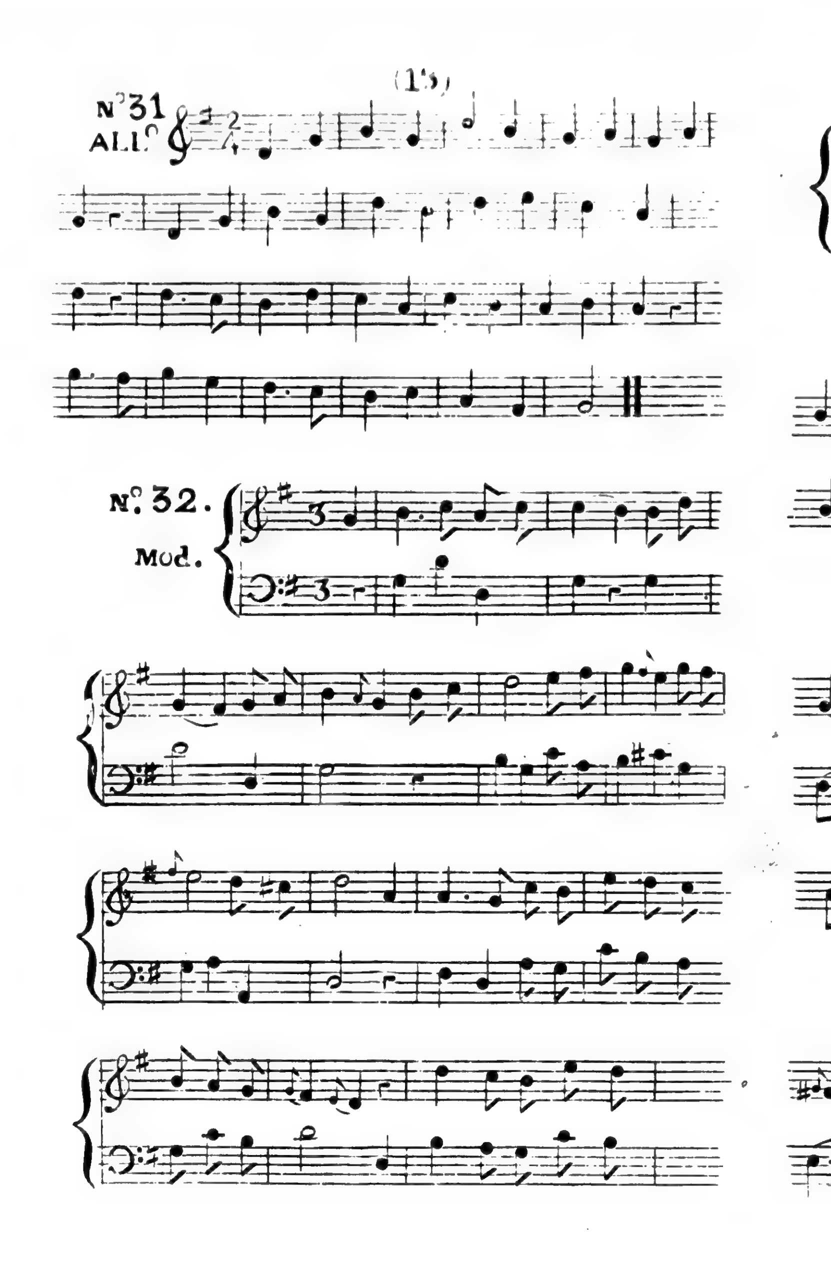

N.° 24
Fin
D.C.


N.° 25
And
N.° 26.
DC.
N.° 27
And
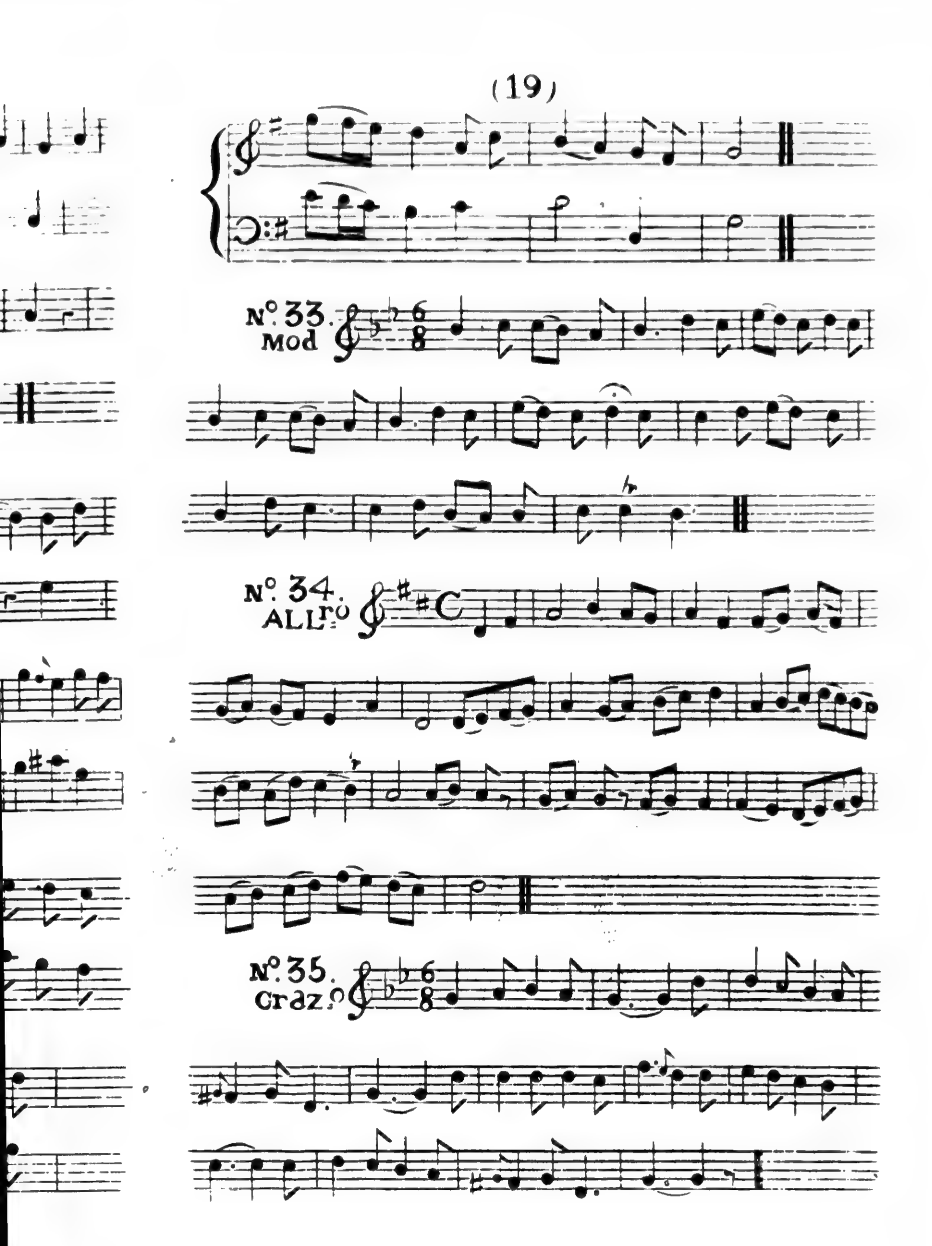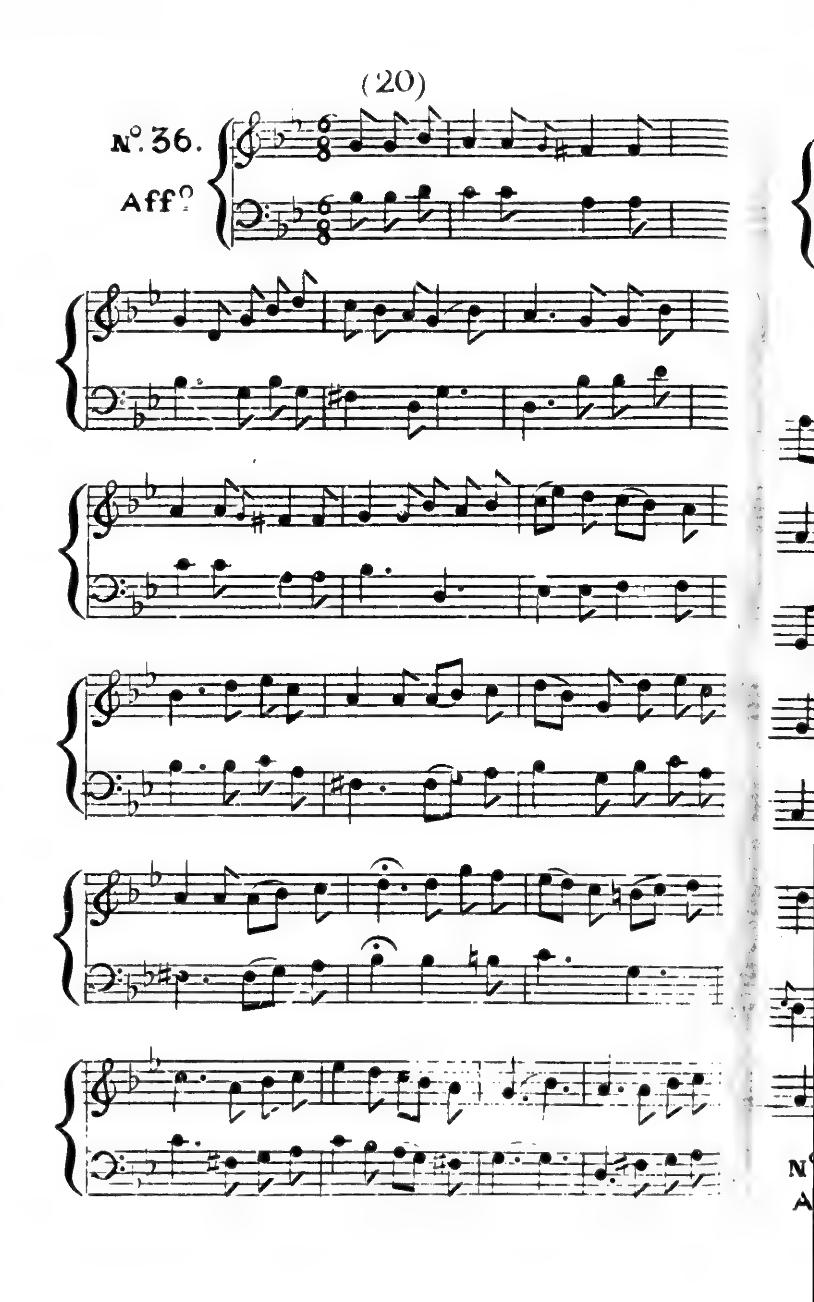


N.º 28
LENt.


No. 29
And
No. 30
And.
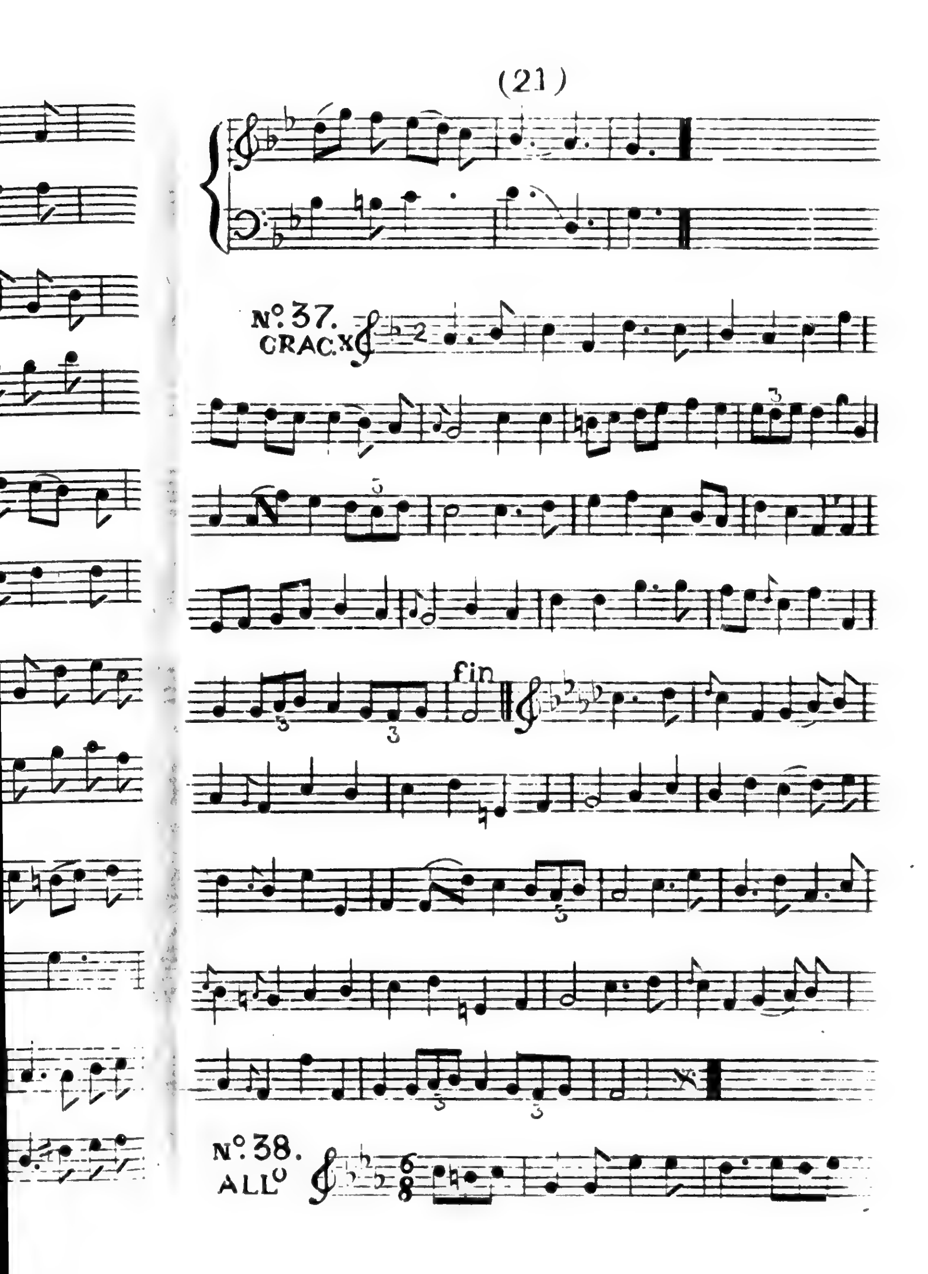


N.° 31
ALL.°
N.° 32.
Mod.


No. 33.
Mod
No. 34.
ALLro
No. 35.
Crazo



N°. 36.
Aff°.
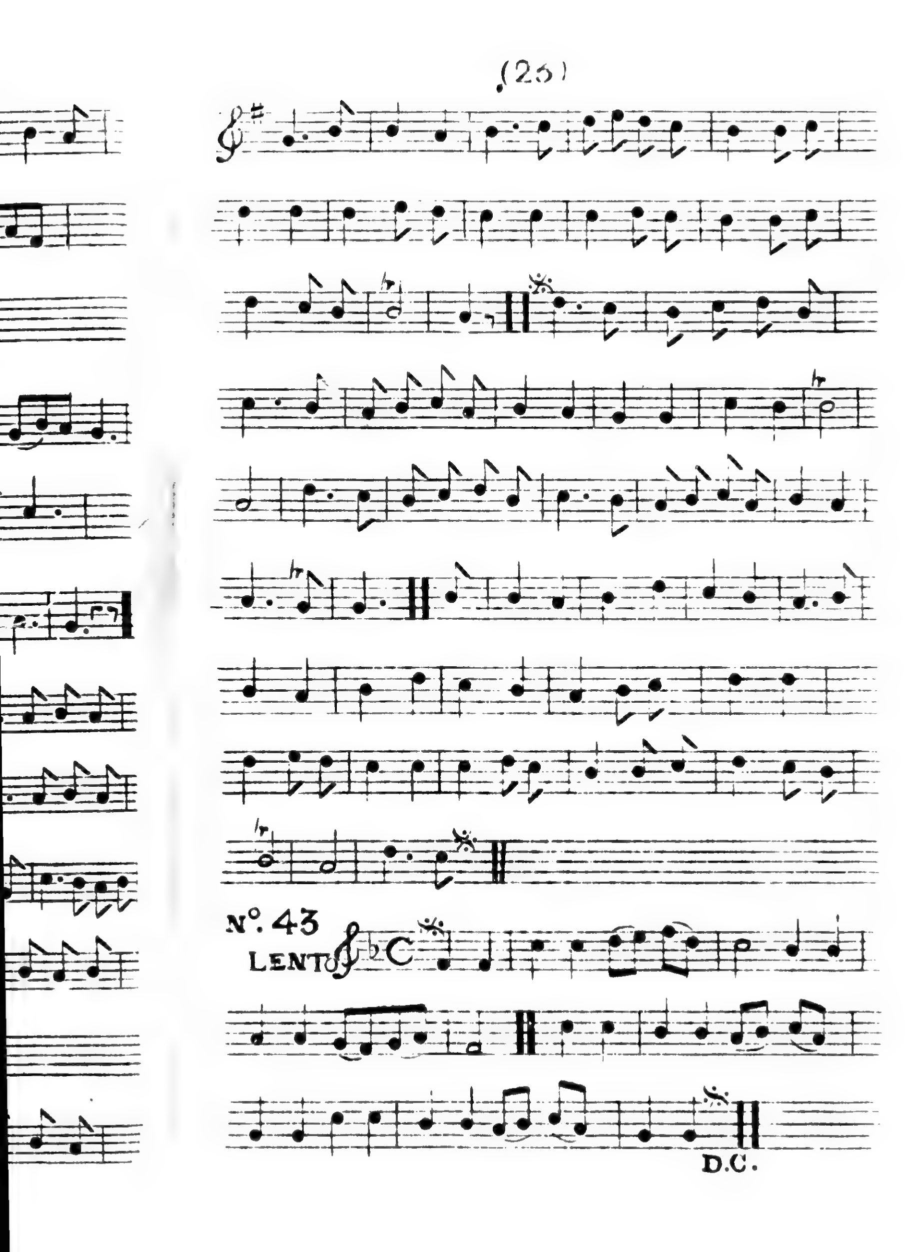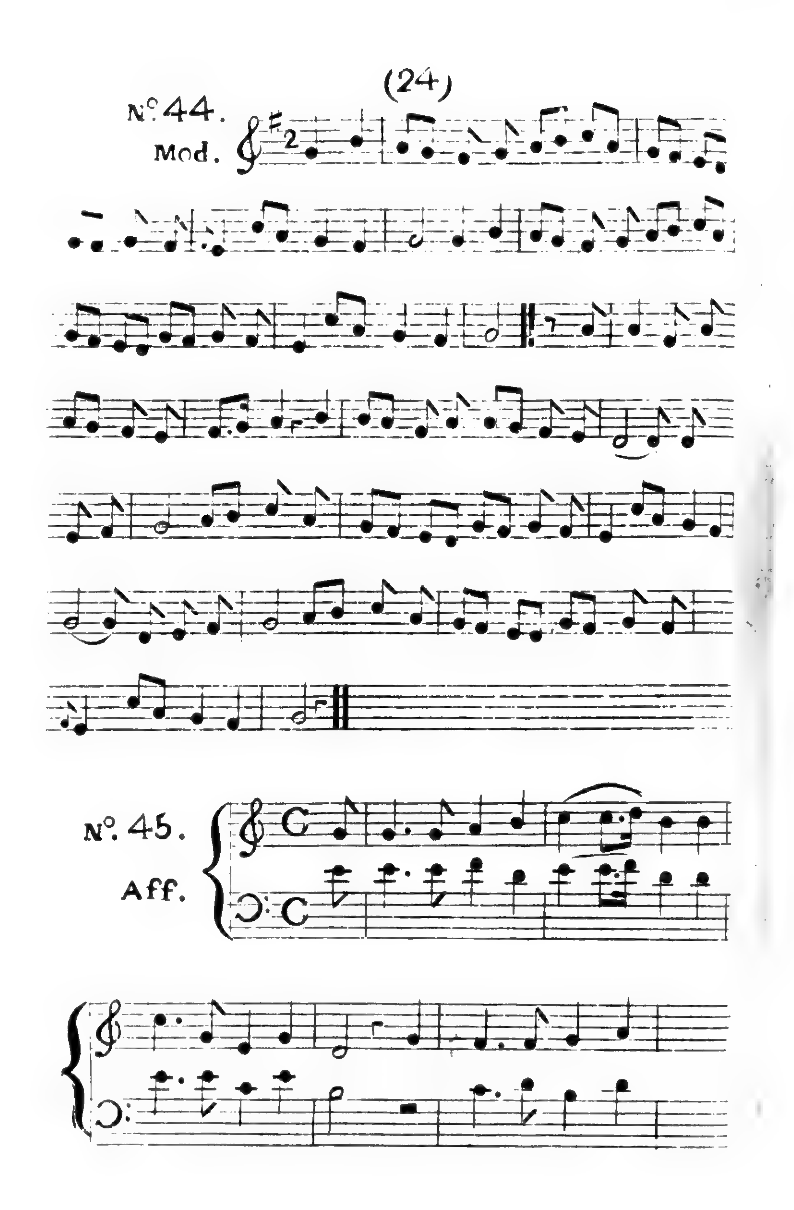


N°. 37.
GRAC.X
fin
N°. 38.
ALL°
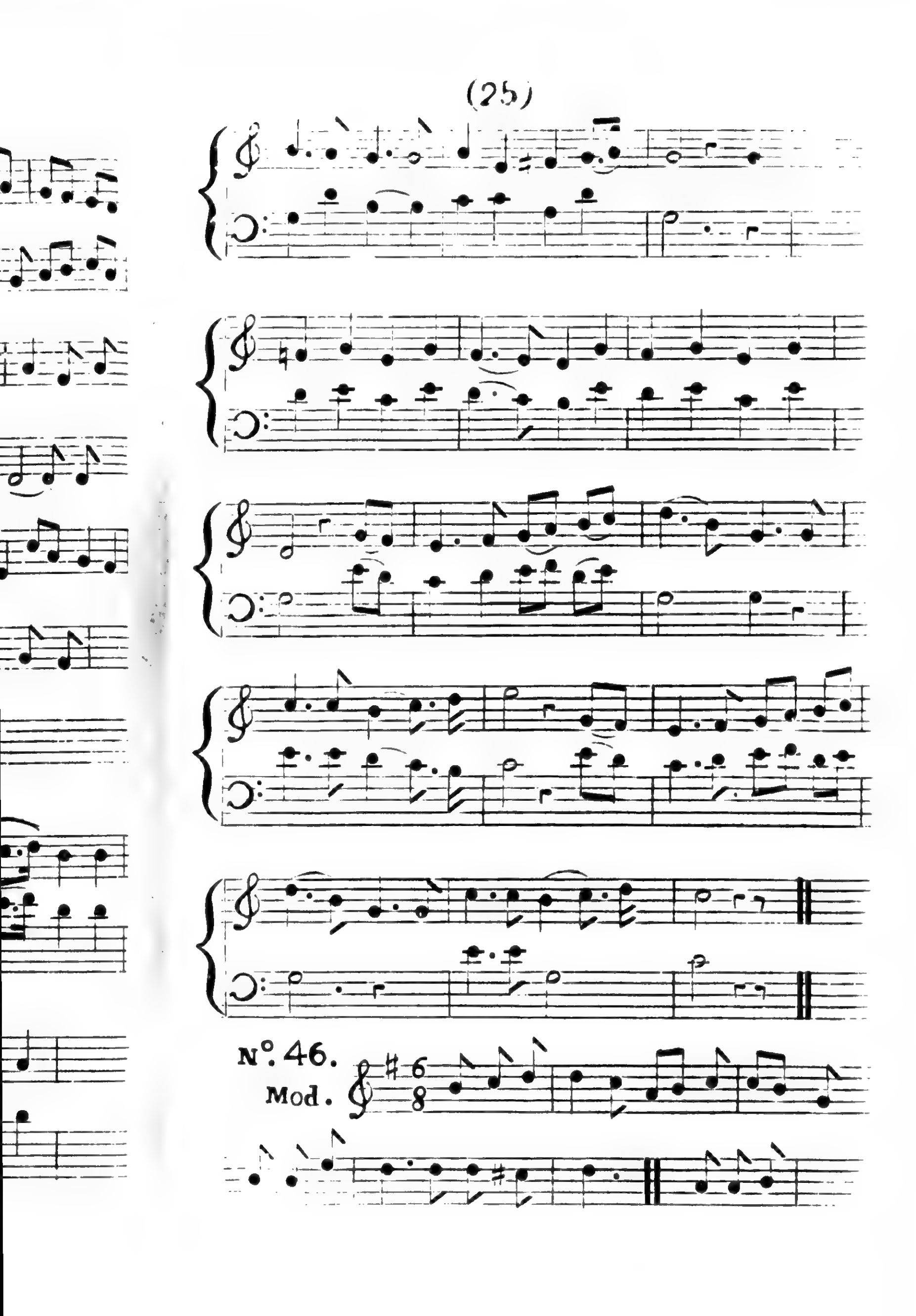
No. 40.
And.
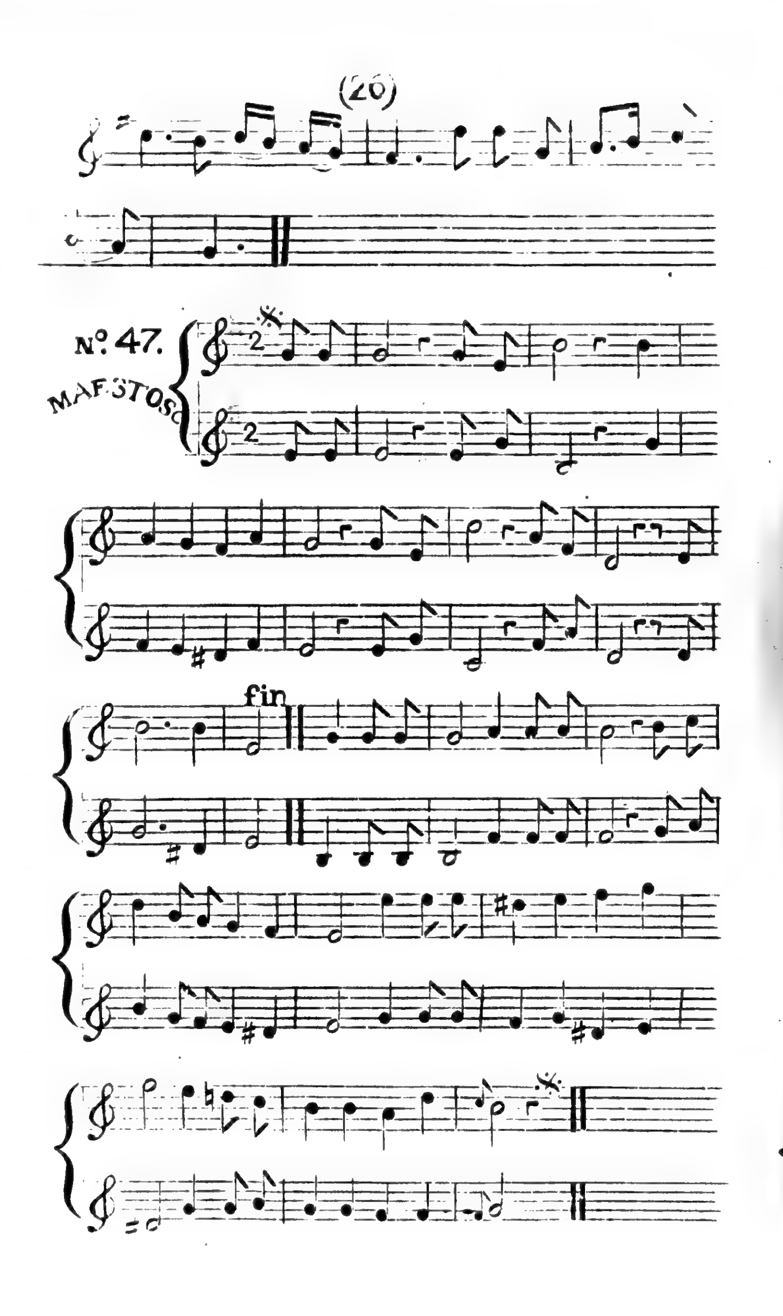
No. 41.
And.

No. 42
Aff
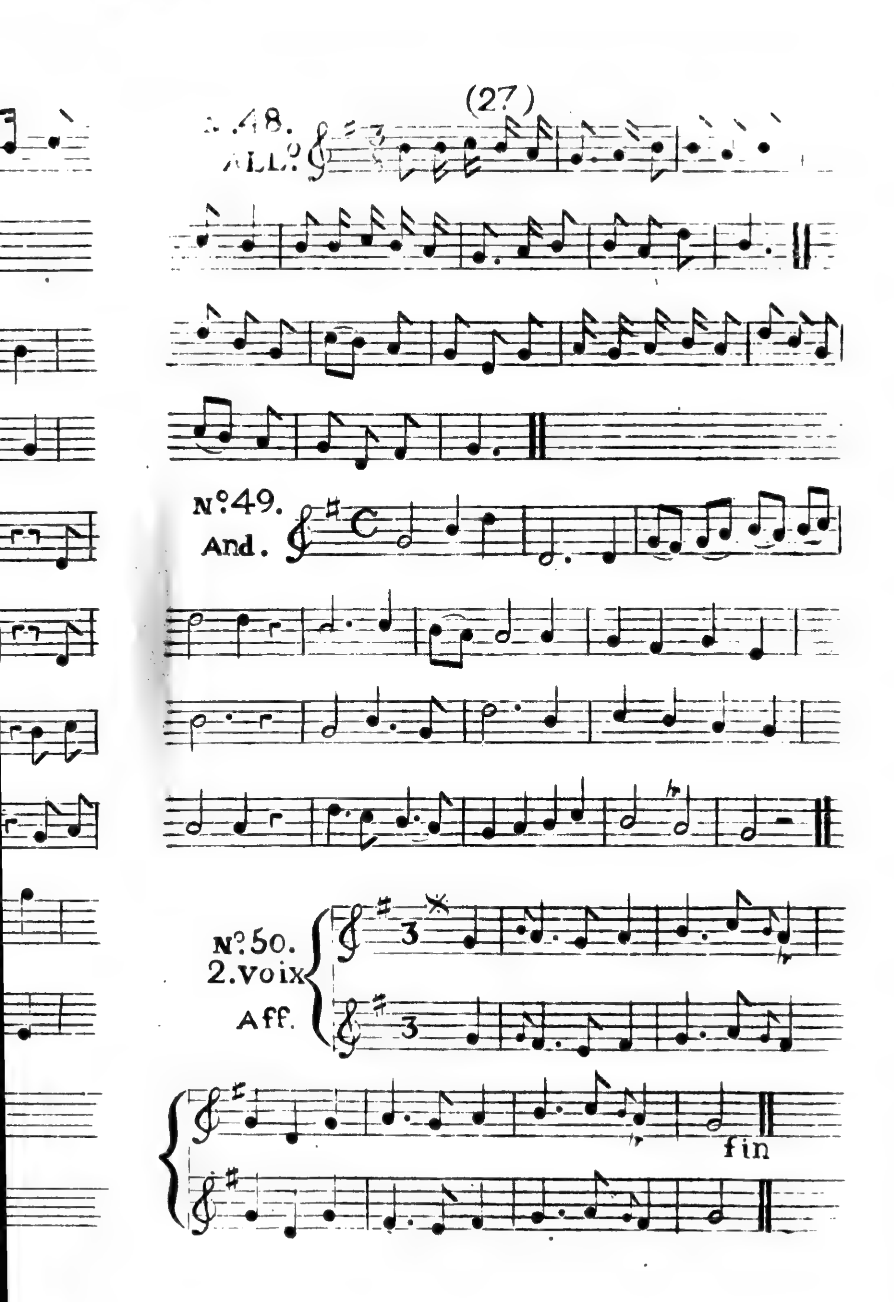

N°. 43
LENTO
D.C.
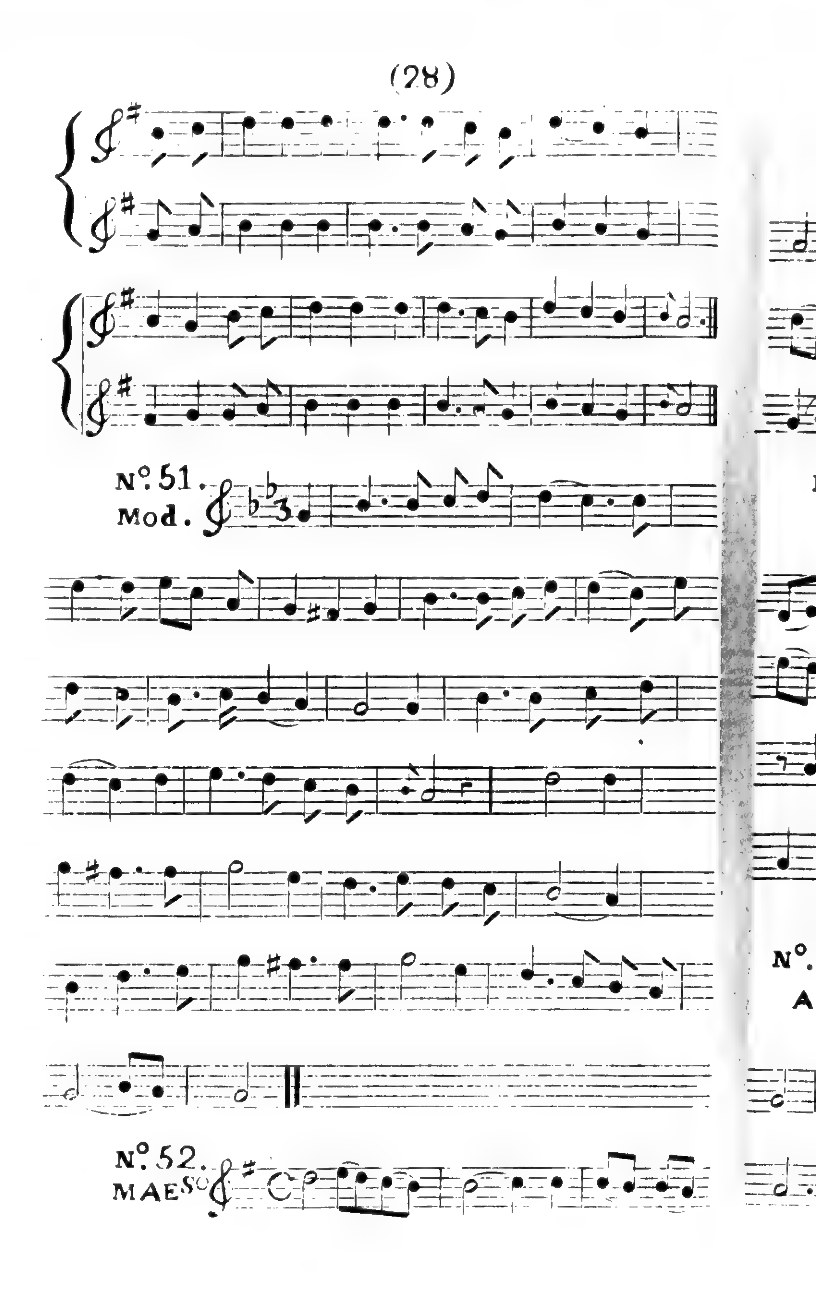

N.º 44.
Mod.
N.º 45.
Aff.


N°. 46.
Mod.
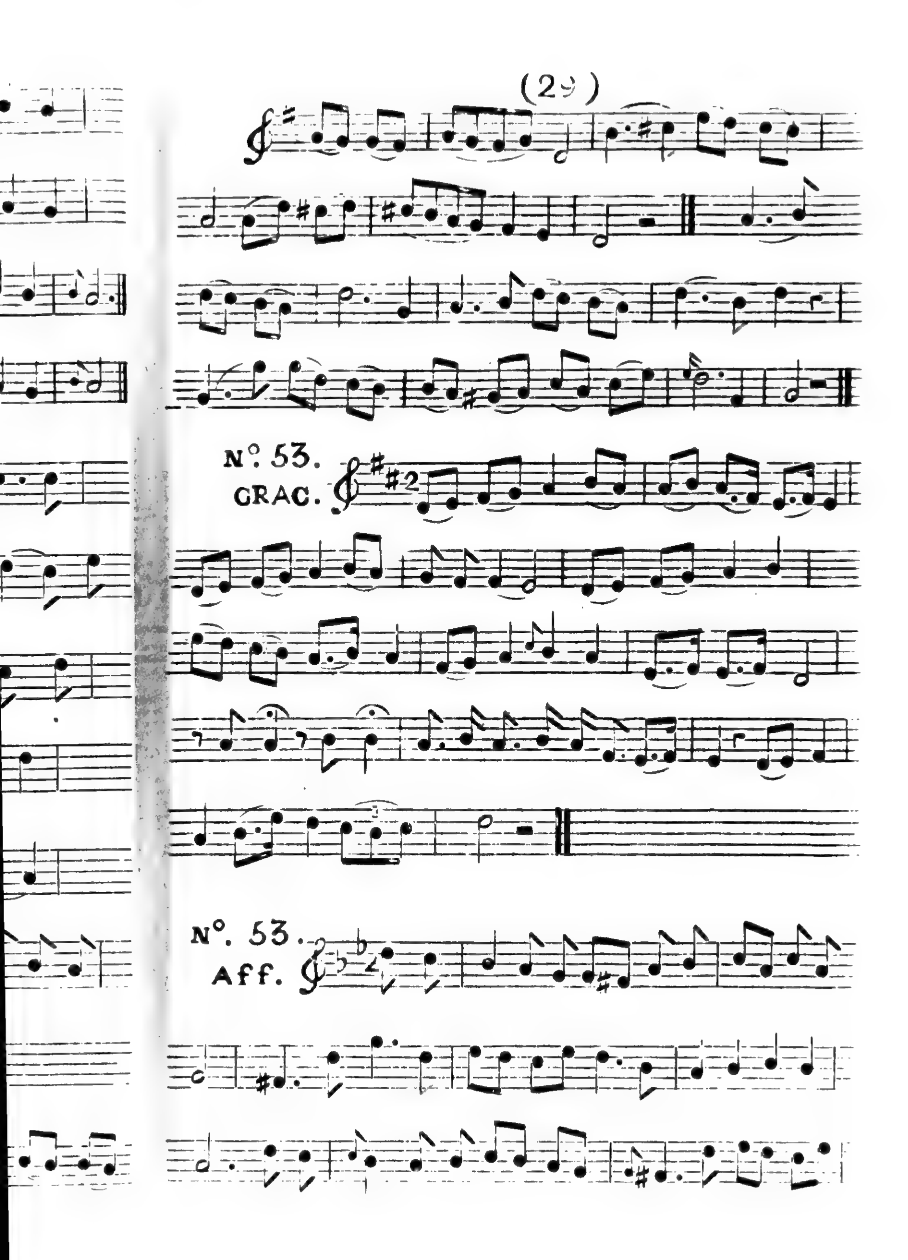


Nº. 47.
MAESTOSO
fin

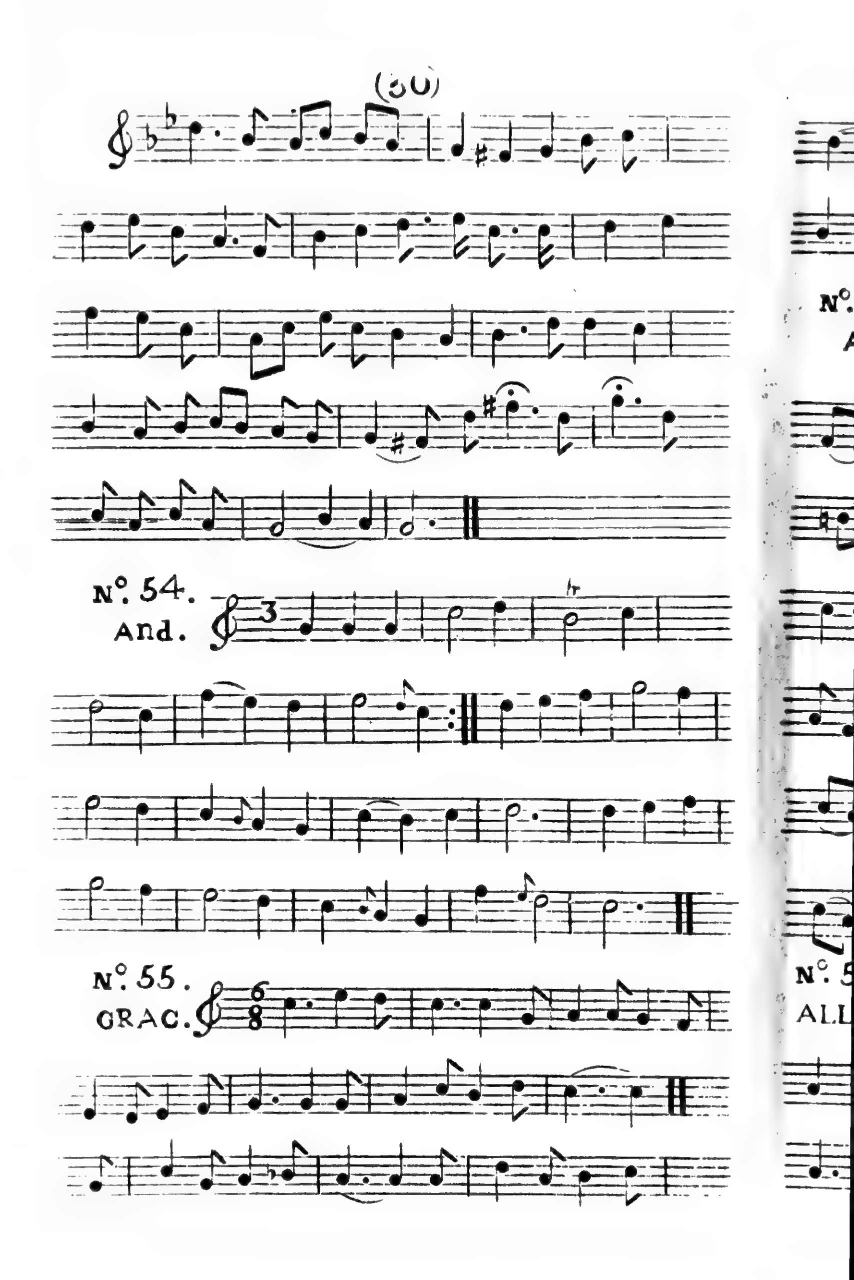

N°.48.
ALL°
N°.49.
And.
N°.50.
2.Voix
Aff.
fin
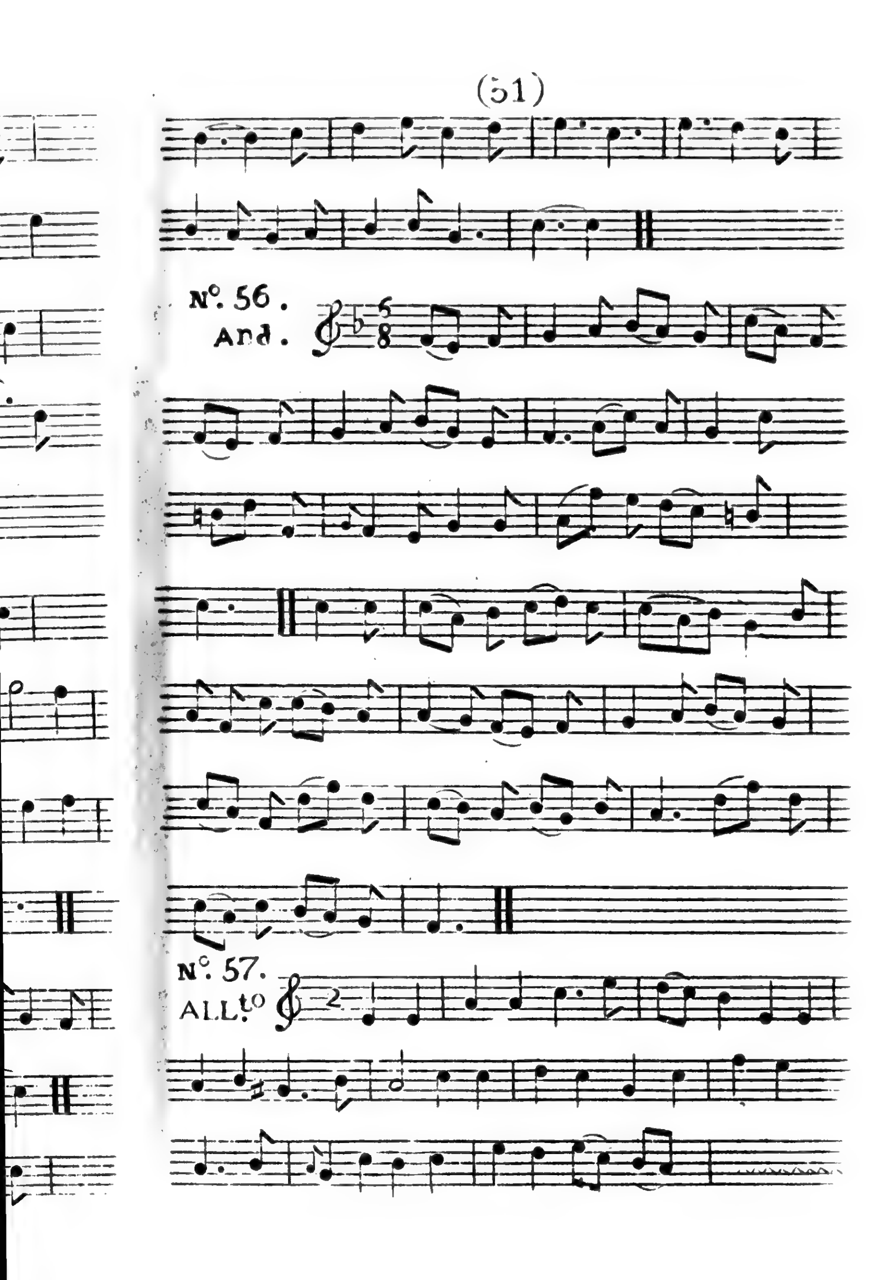


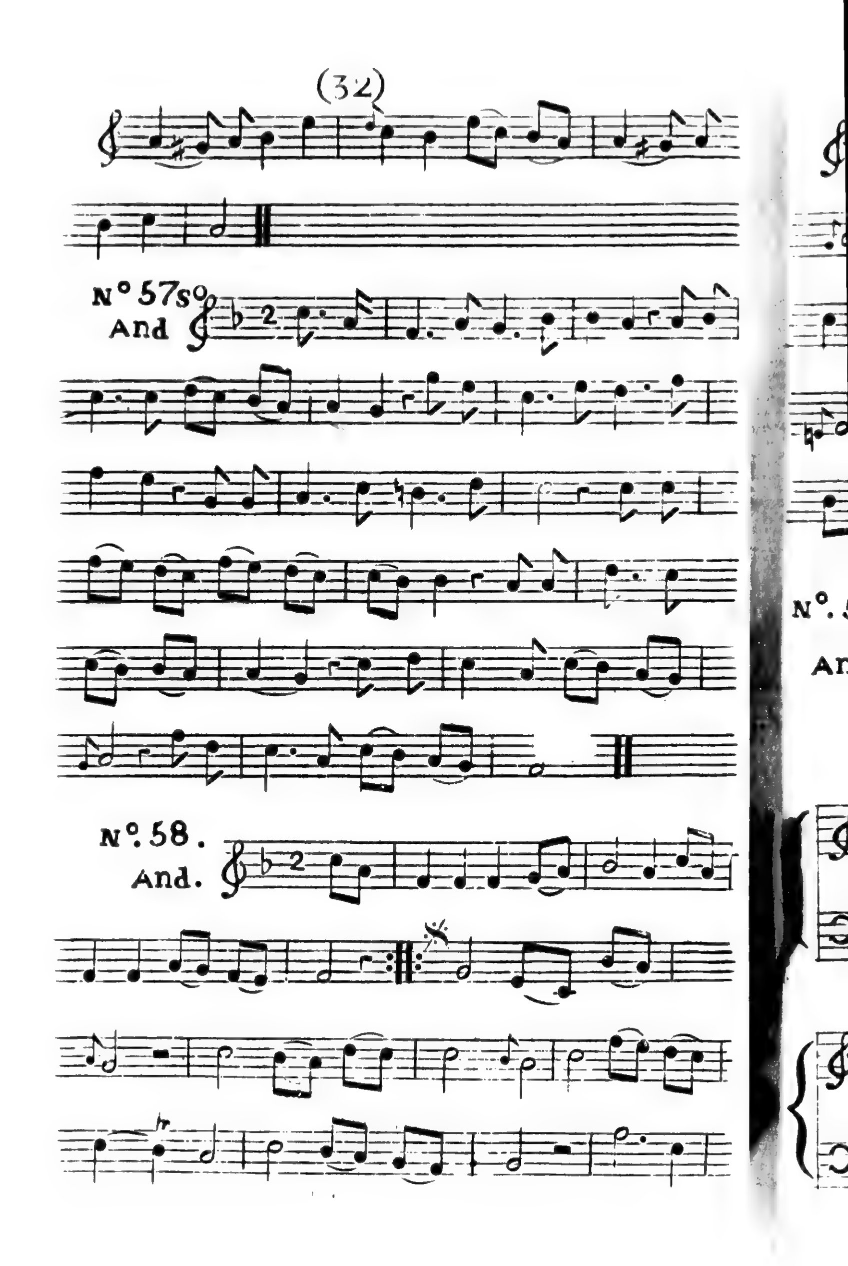
N°. 51.
Mod.
N°. 52.
MAESo
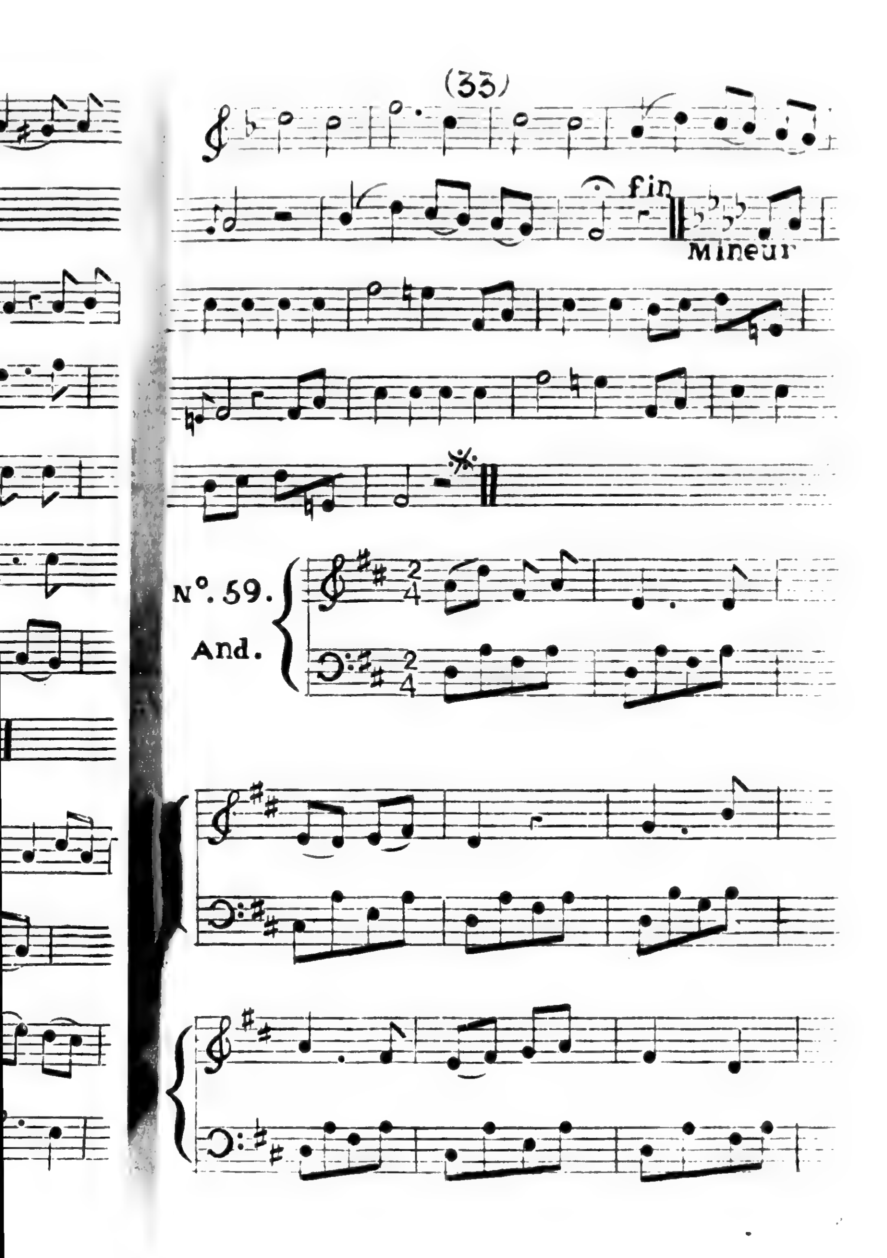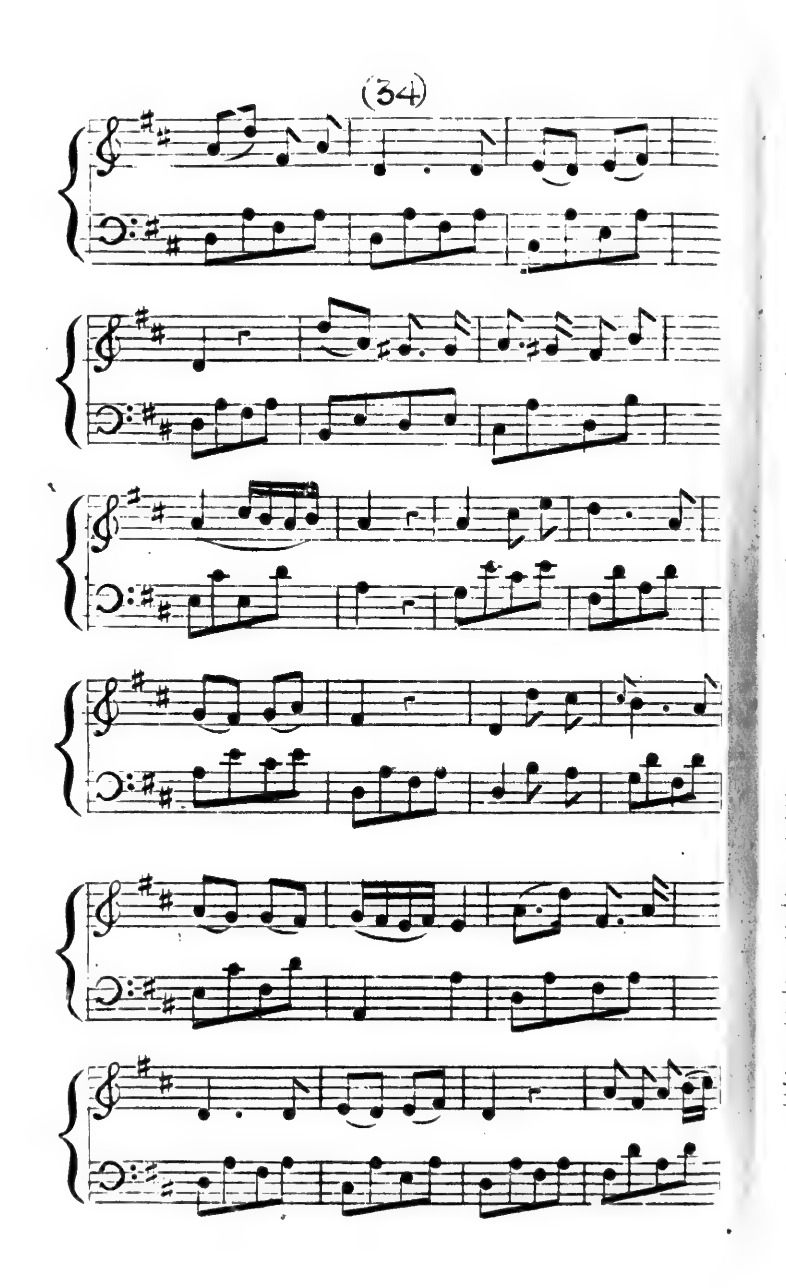


N°. 53.
GRAC.
N°. 53.
Aff.

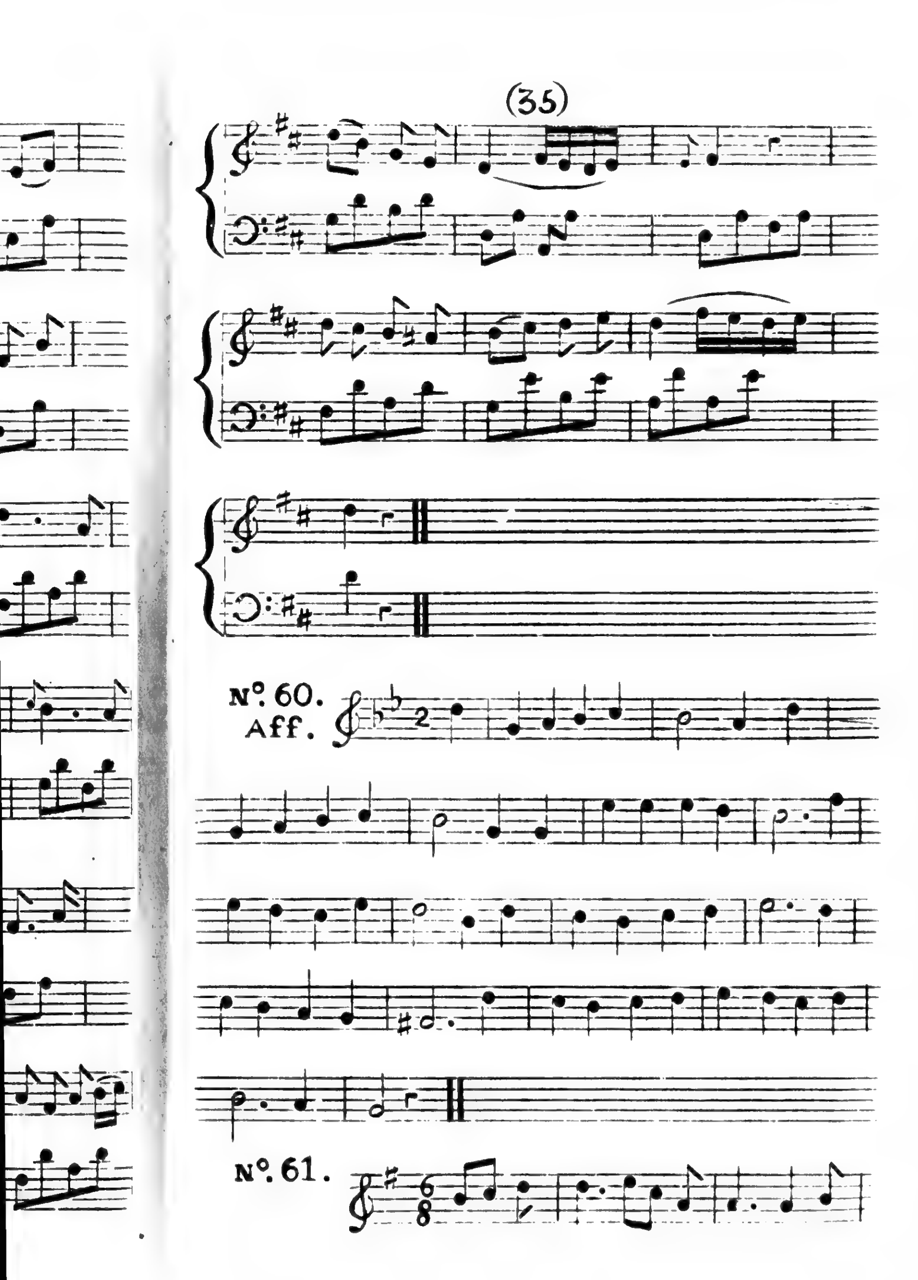

N°. 54.
And.
N°. 55.
GRAC.
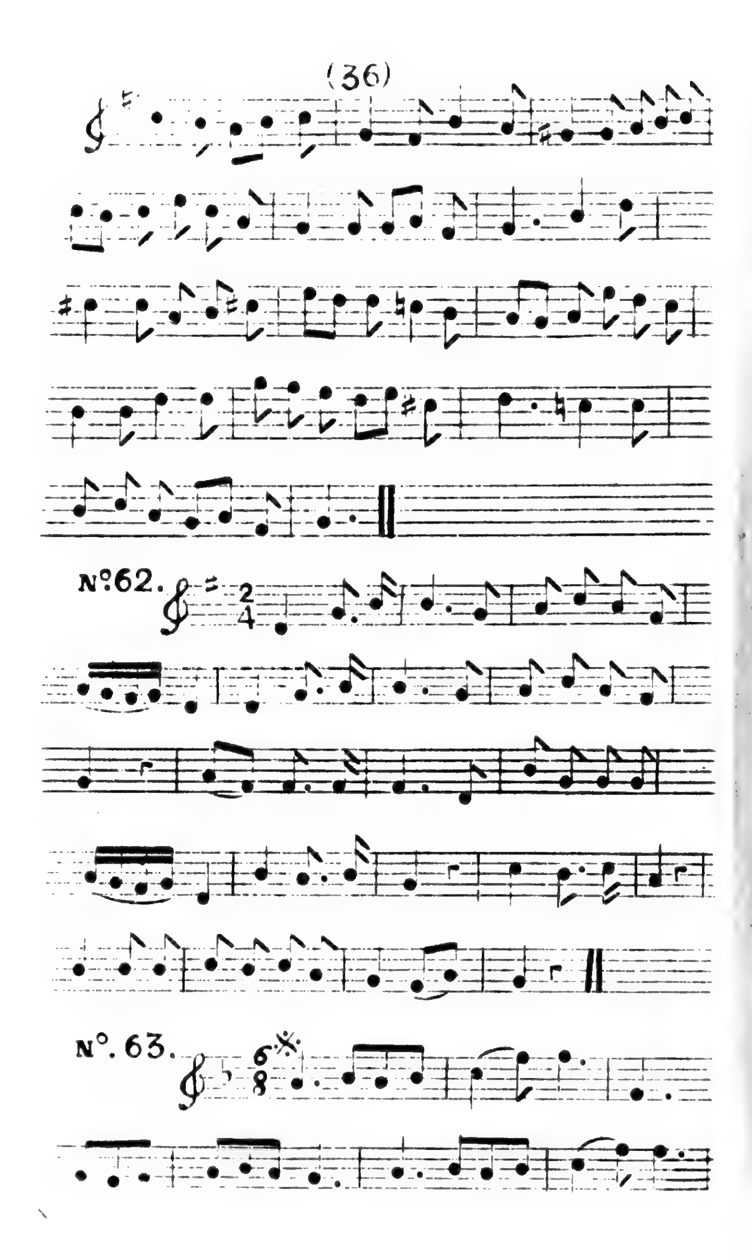

N°. 56.
And.
N°. 57.
ALL.to


N° 57s°
And
N°. 58.
And.
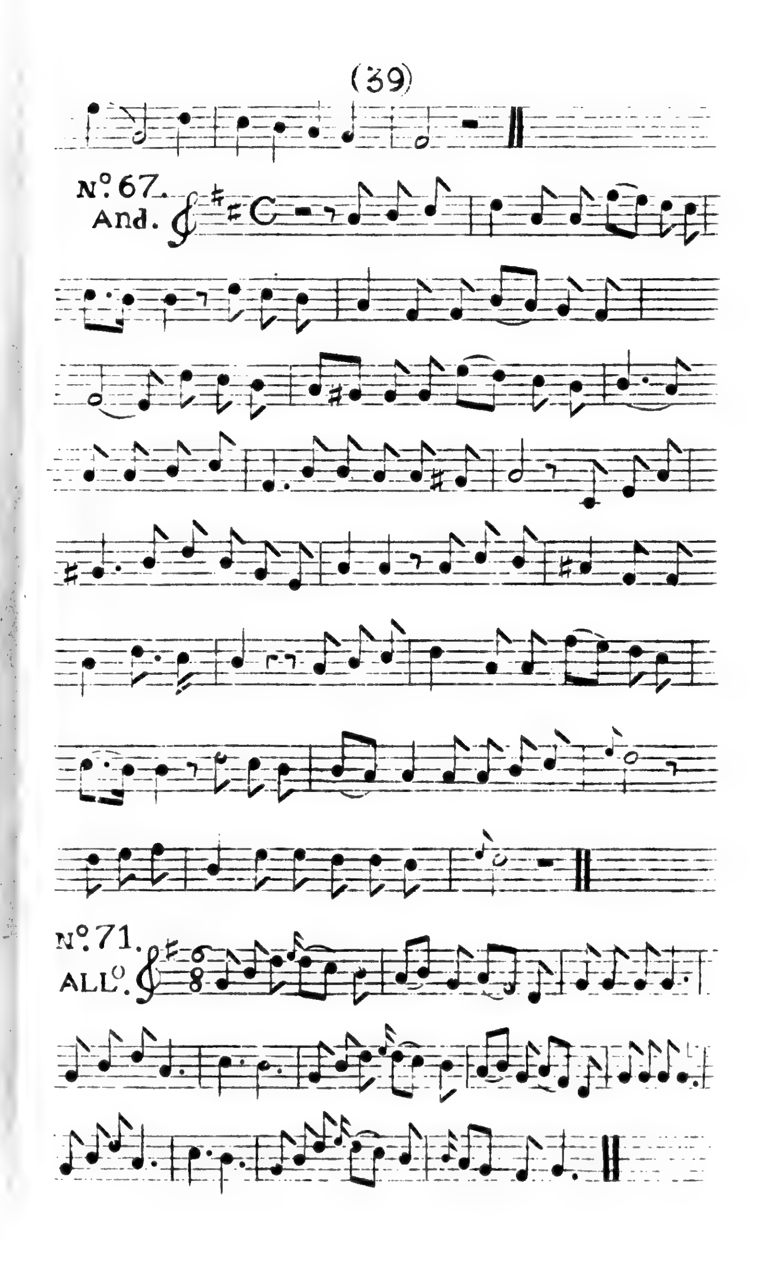

Fin
Mineur
N°. 59.
And.
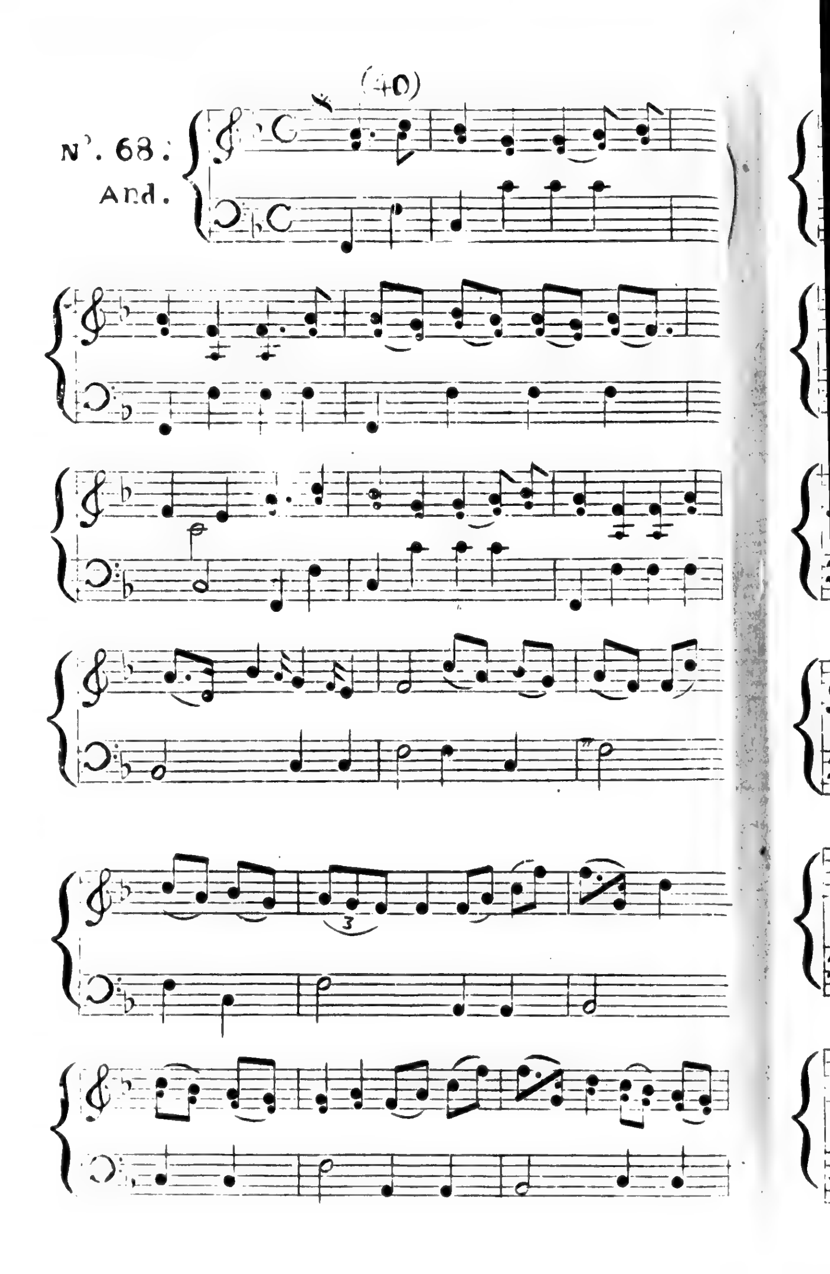



N°. 60.
Aff.
N°. 61.
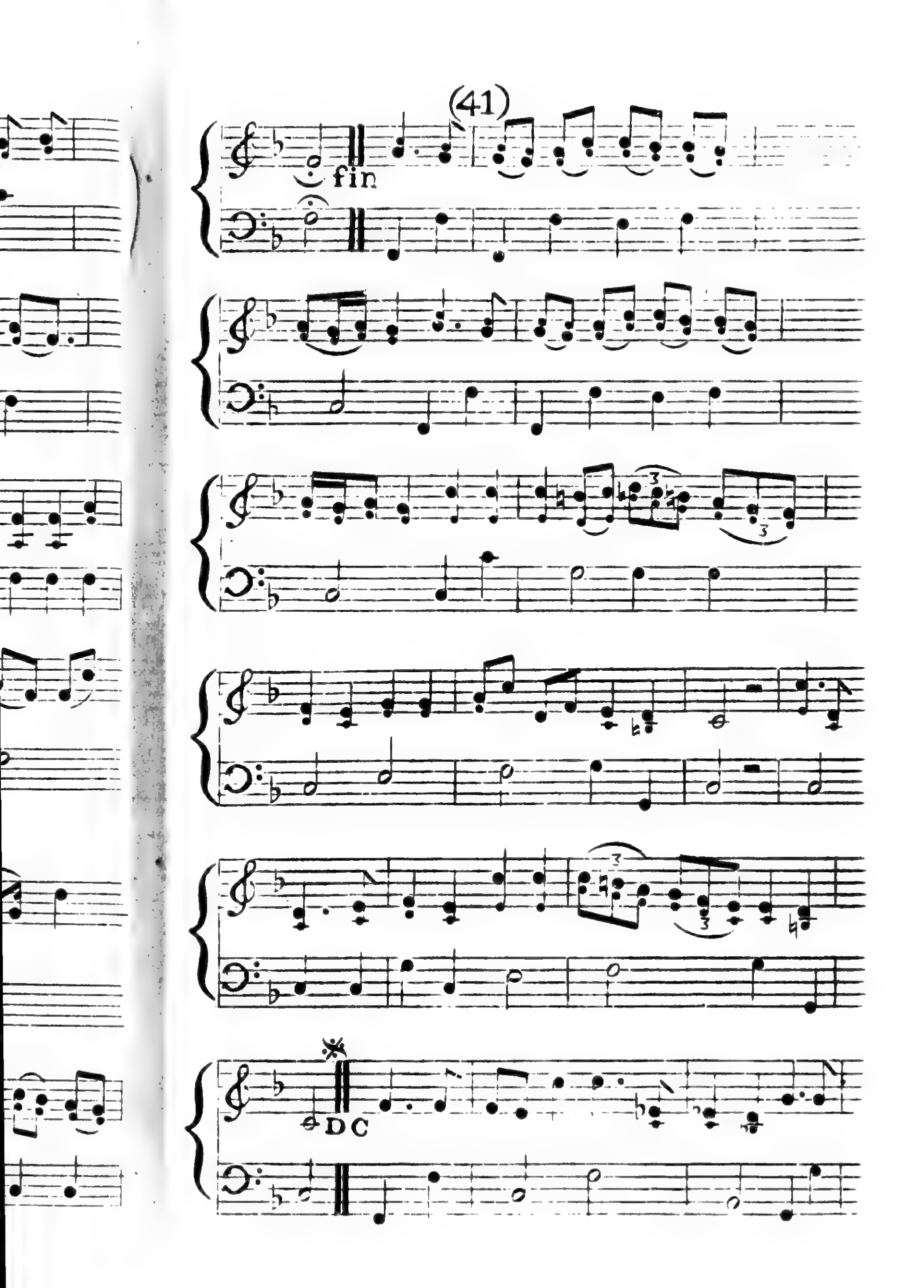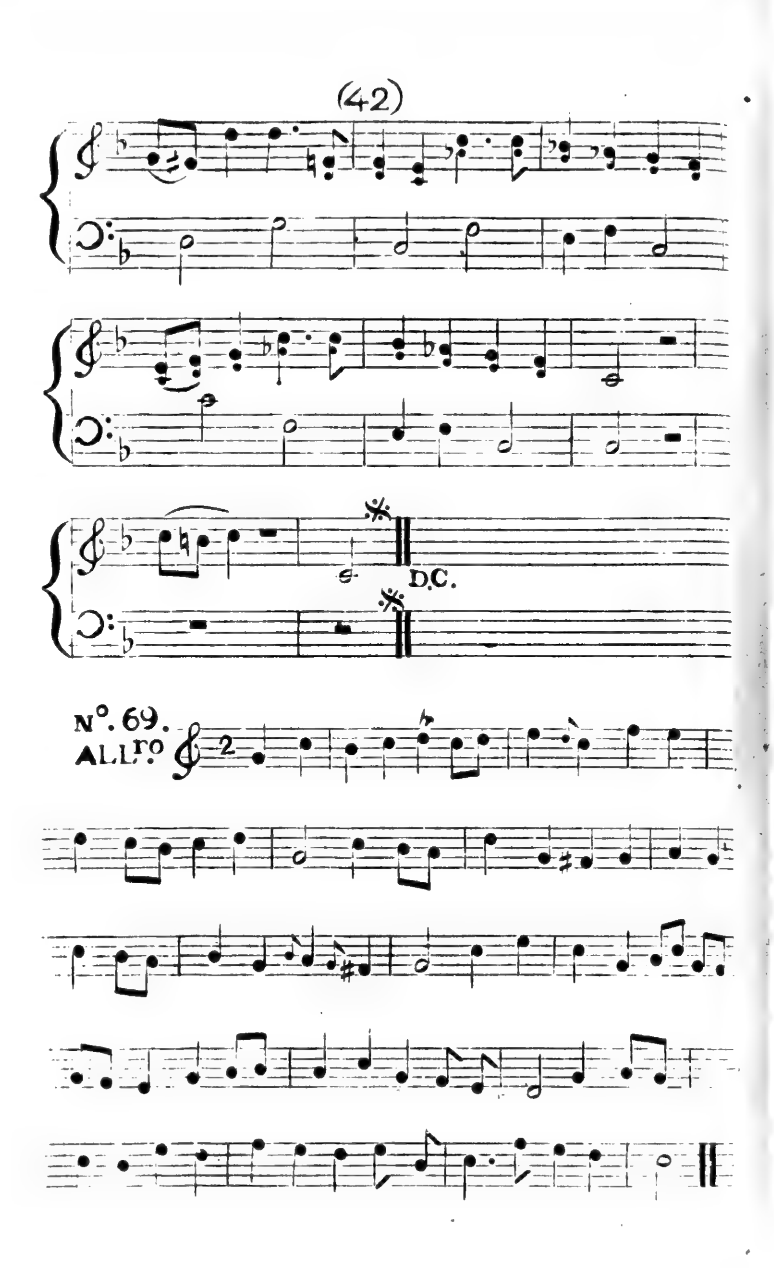


N°62.
N°. 63.

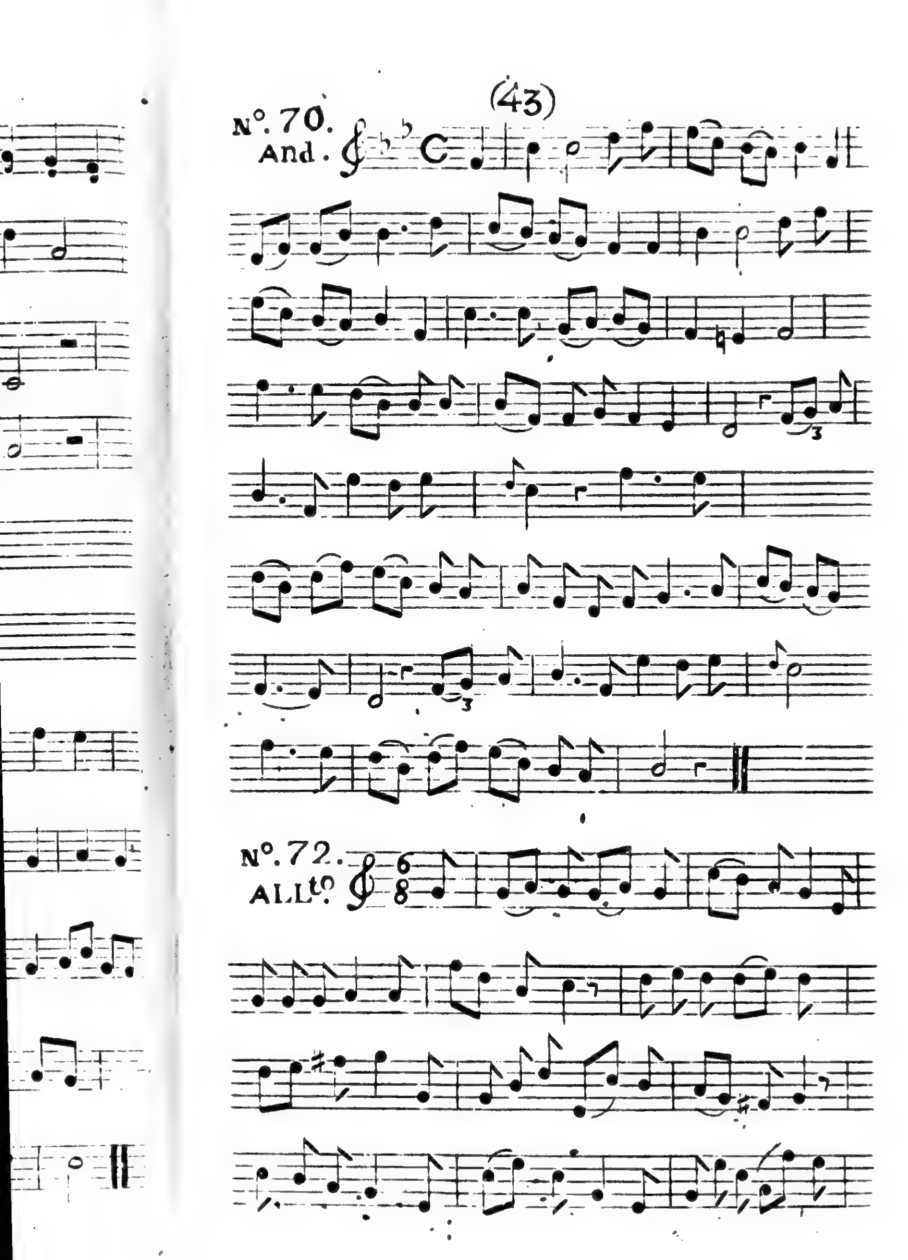

N.o 67.
And.
N.o 71.
ALL.o
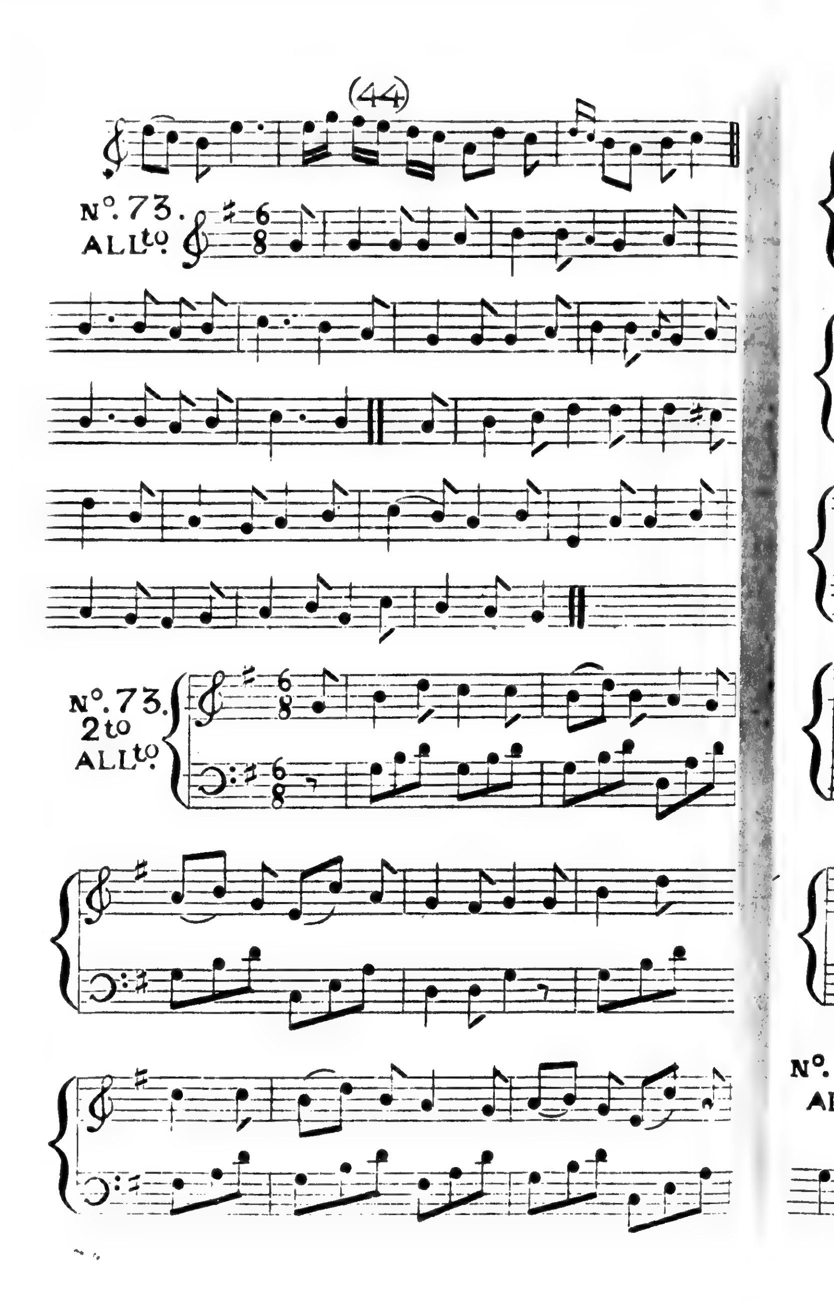


N°. 68.
And.
3

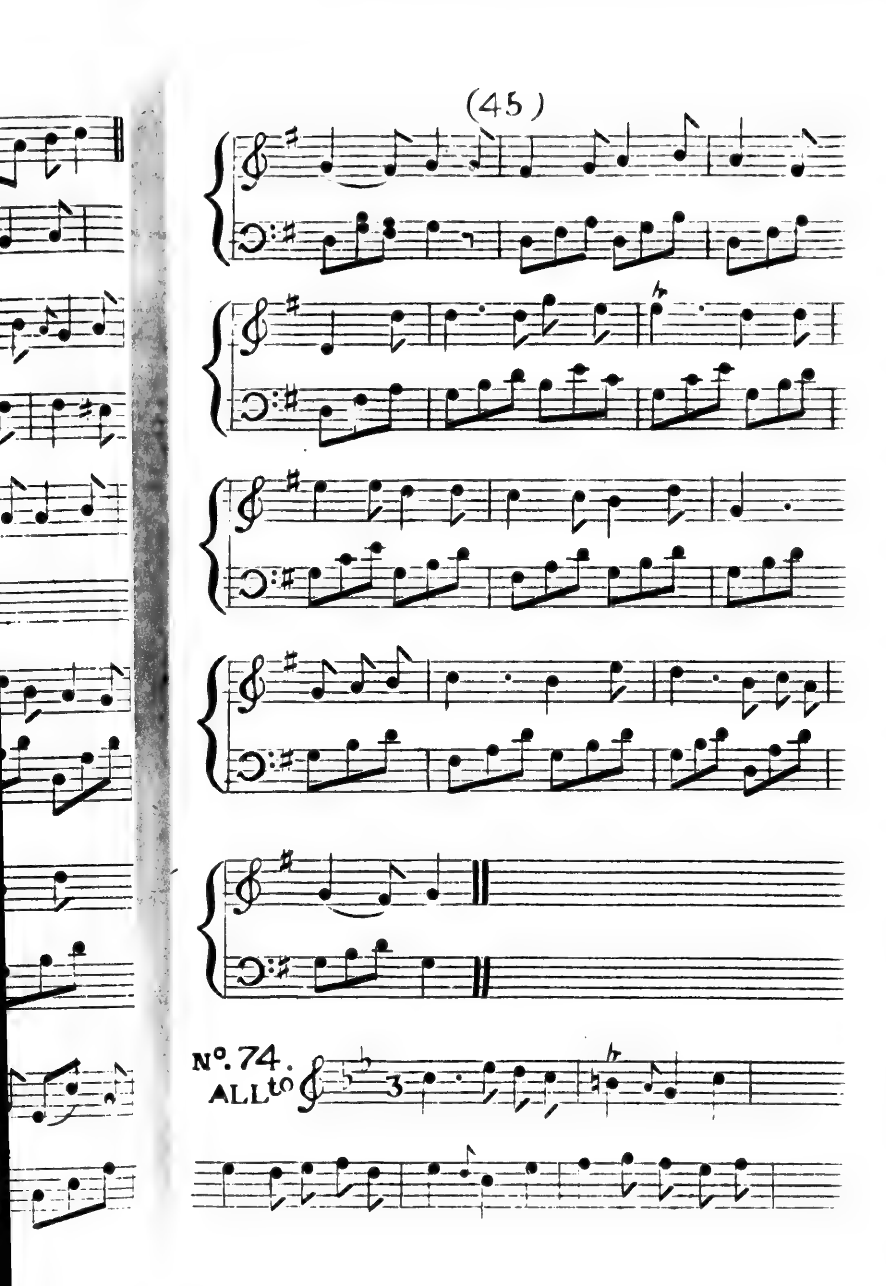

fin
3
3
3
3
D C
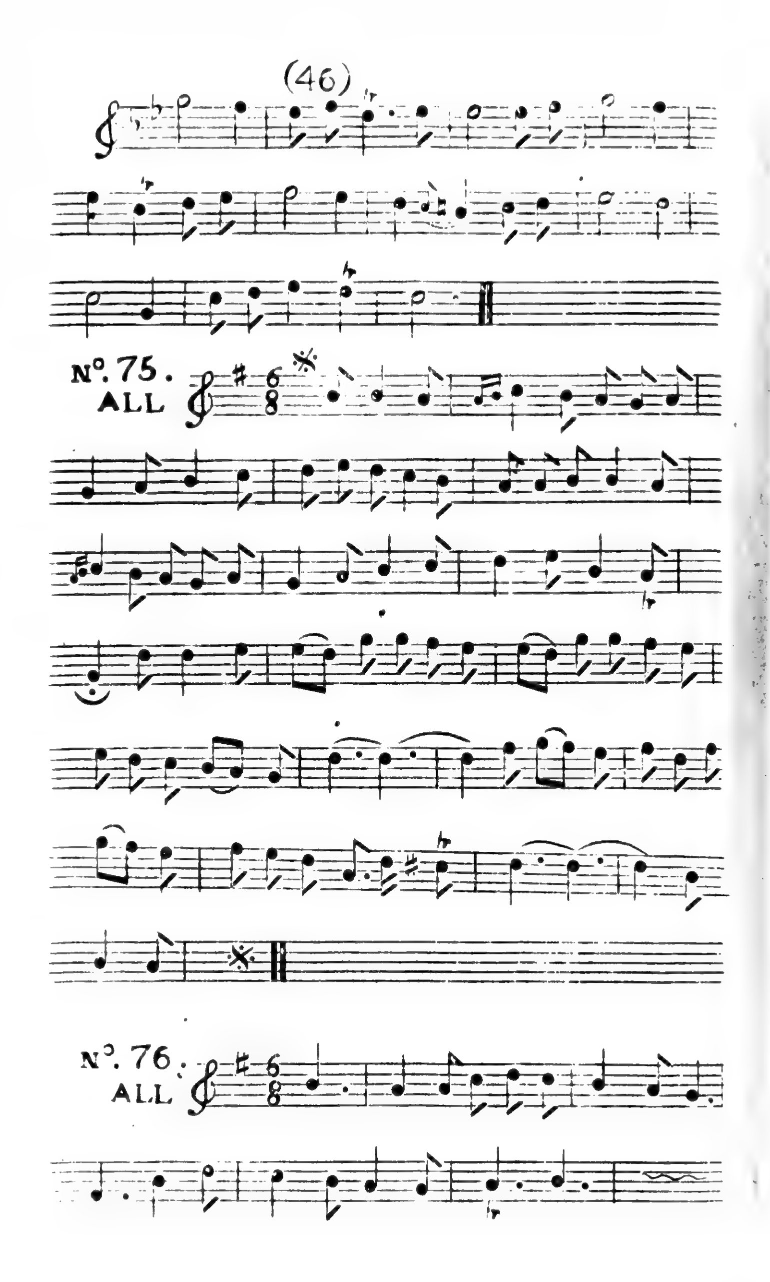

D.C.
N°. 69.
ALL.ro



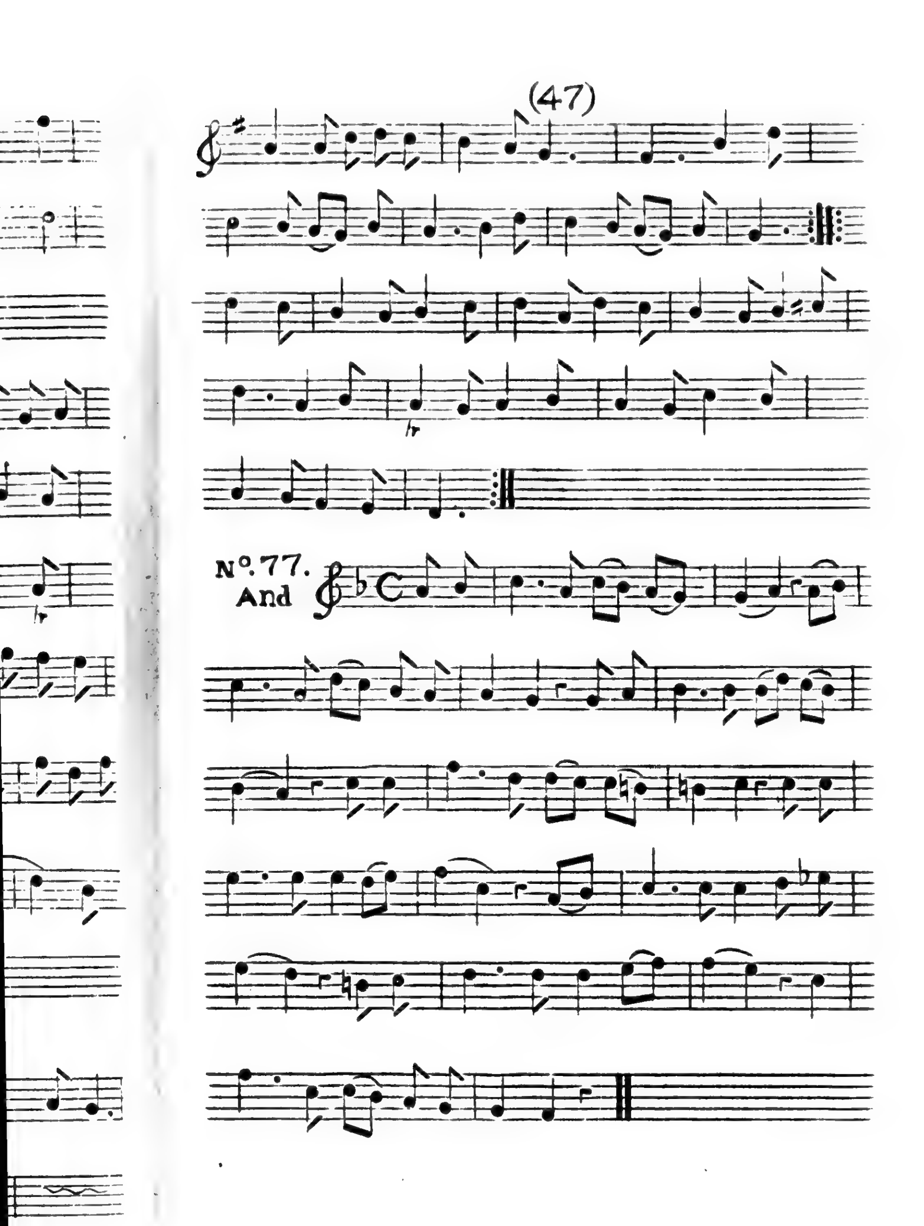
N°. 70.
And.
N°. 72.
ALLto.
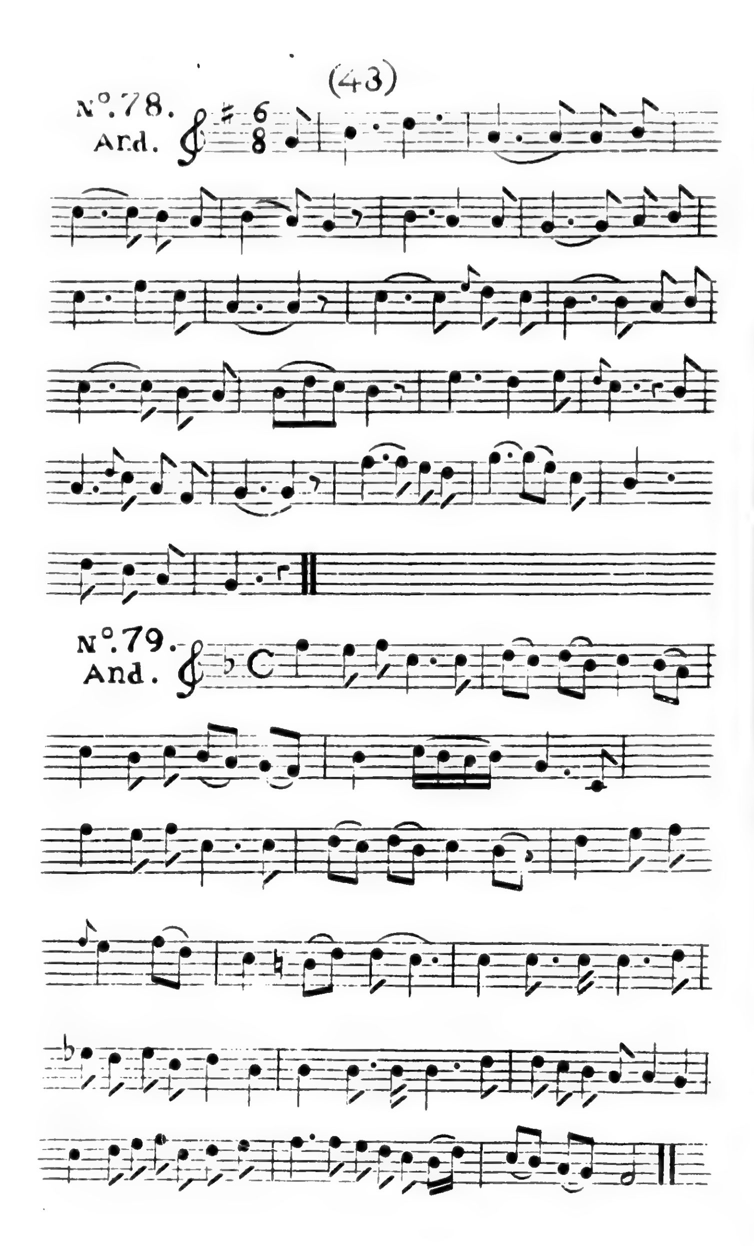

N°. 73.
ALL^to.
N°. 73.
2to
ALL^to.
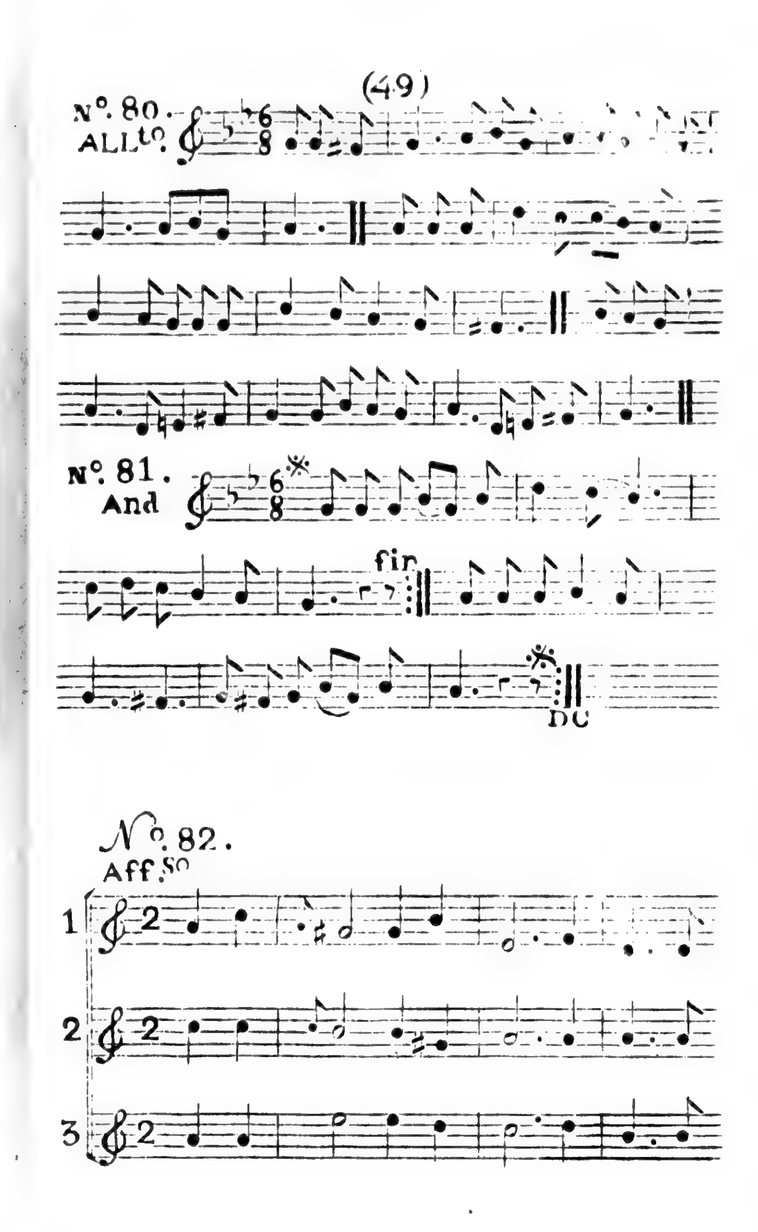

N°. 74.
ALLto
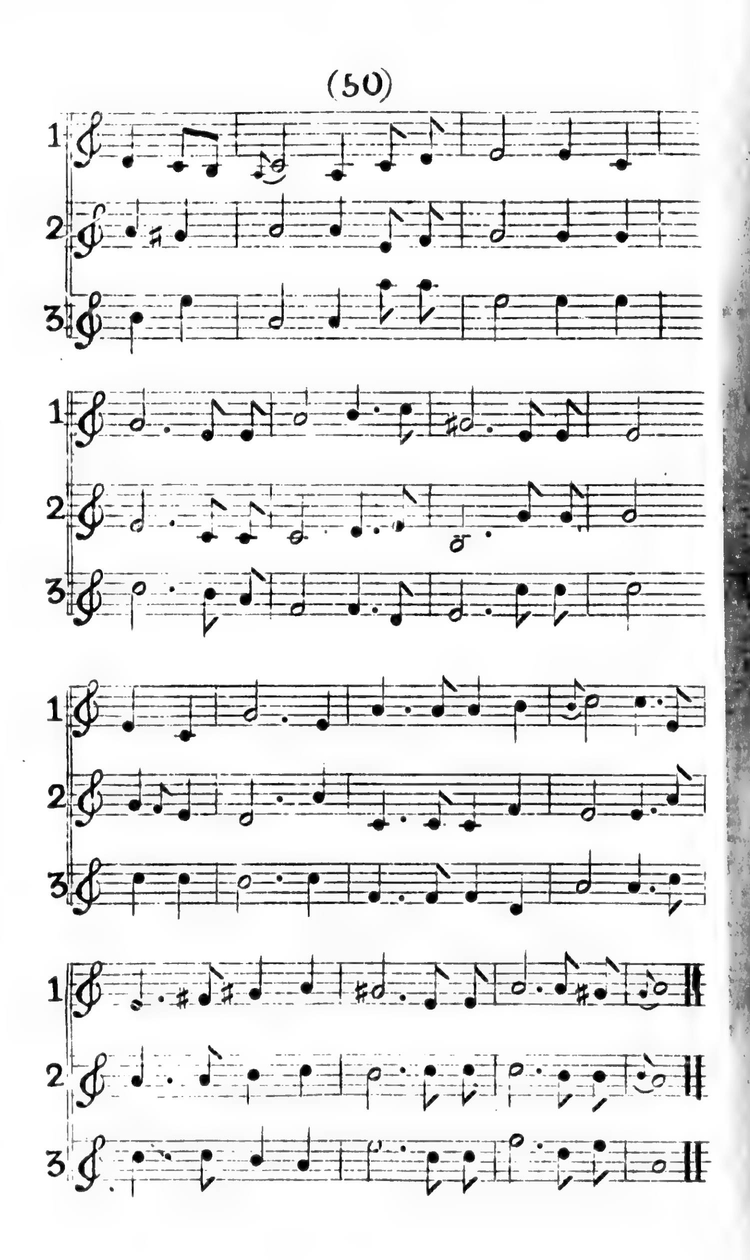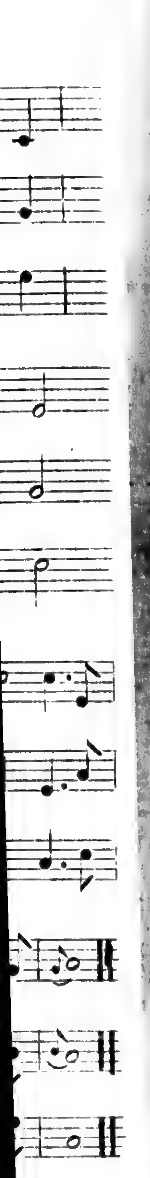


N°. 75.
ALL
N°. 76.
ALL


No. 77.
And


N°.78.
And.
N°.79.
And.


N°. 80.
ALL^to.
N°. 81.
And
fin
DC
N°. 82.
Aff.^so
1
2
3


1
2
3
1
2
3
1
2
3
1
2
3
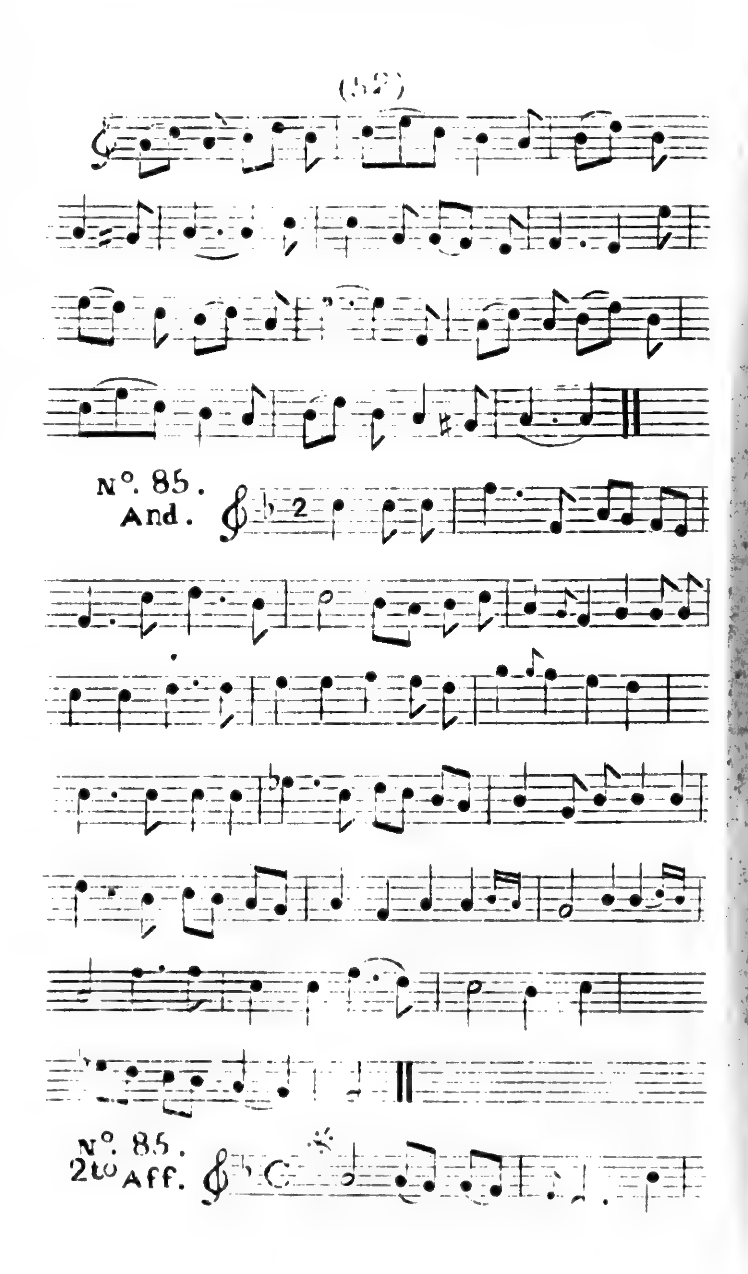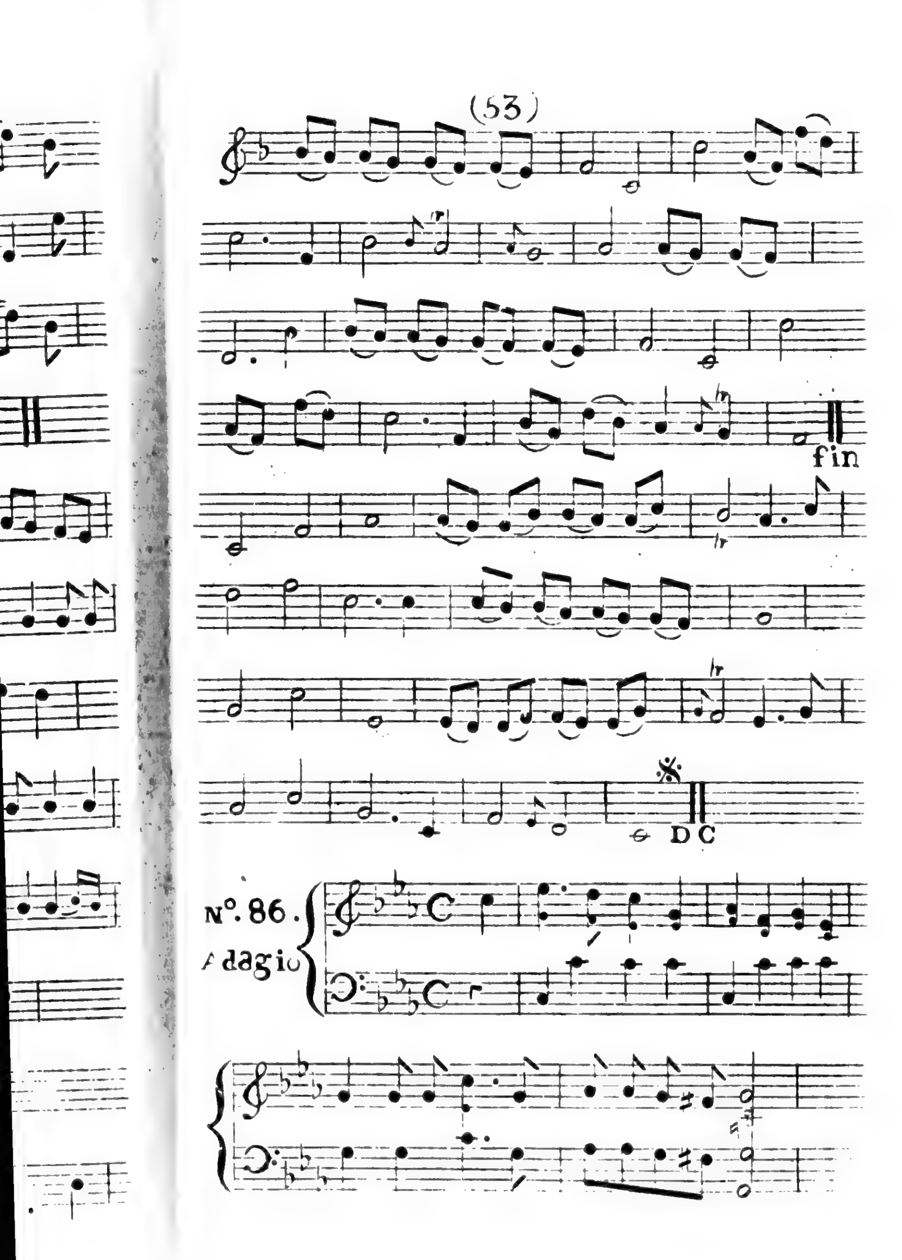


N° 83
And.
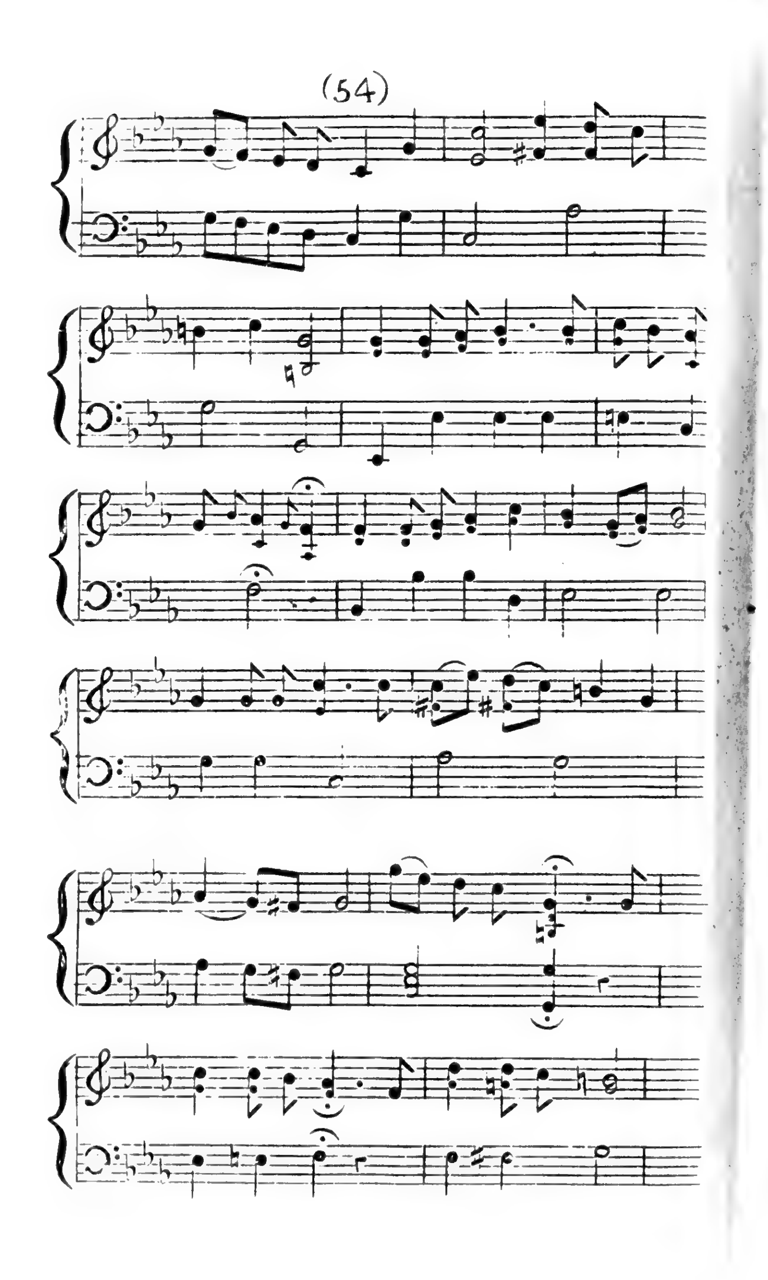
Fin
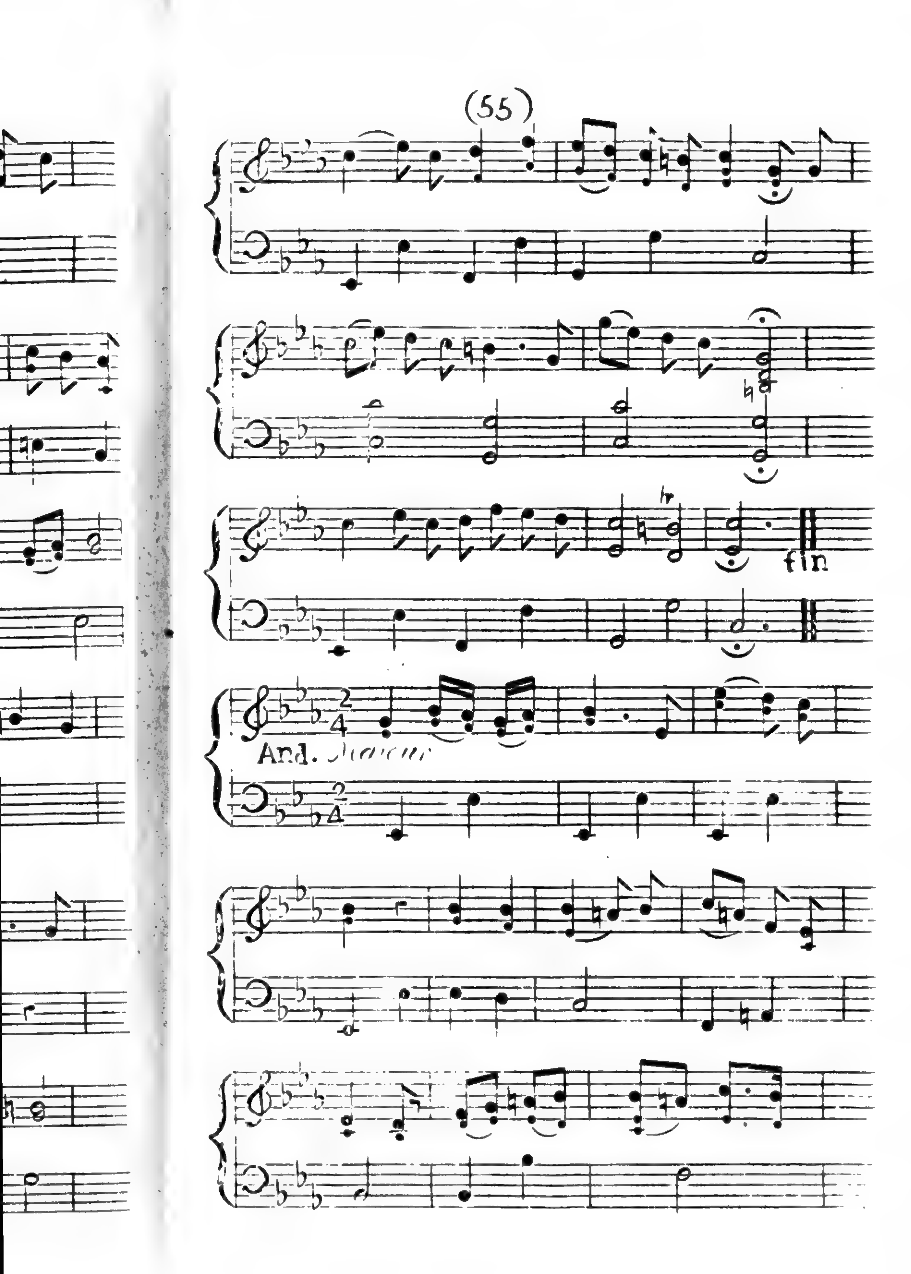
D C
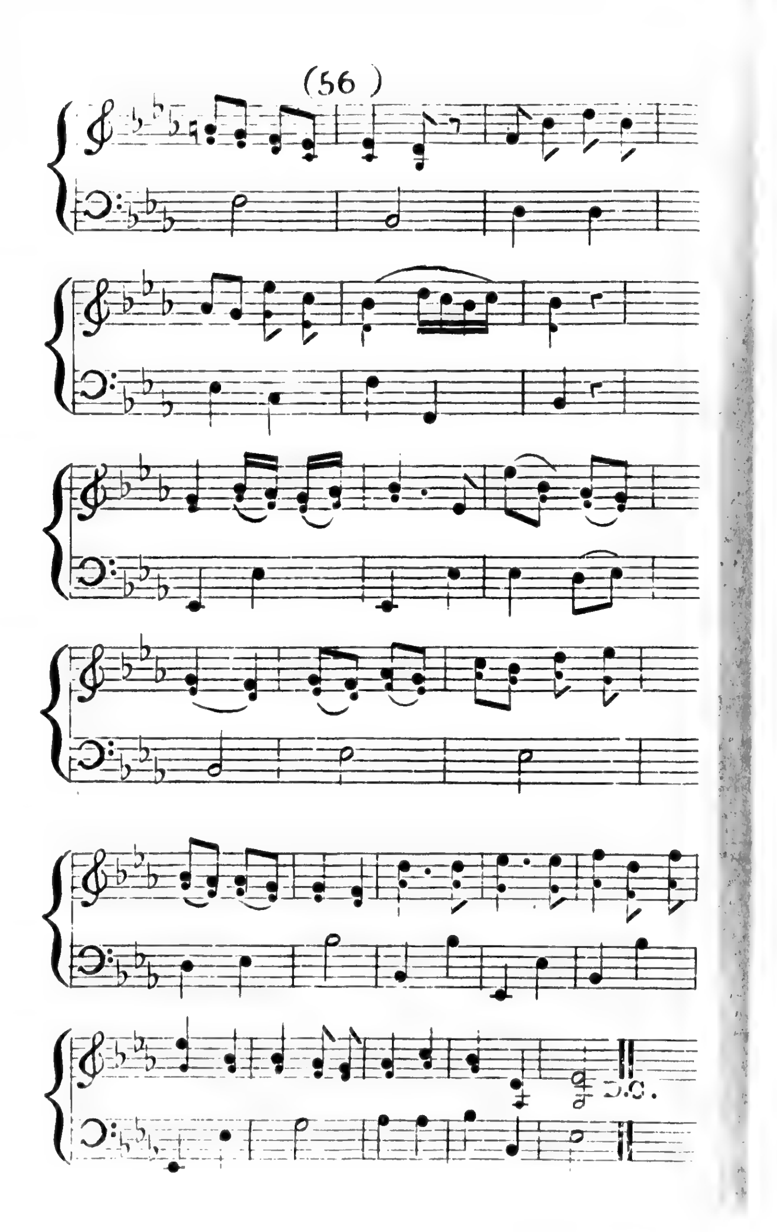
N°. 84.
ALL.
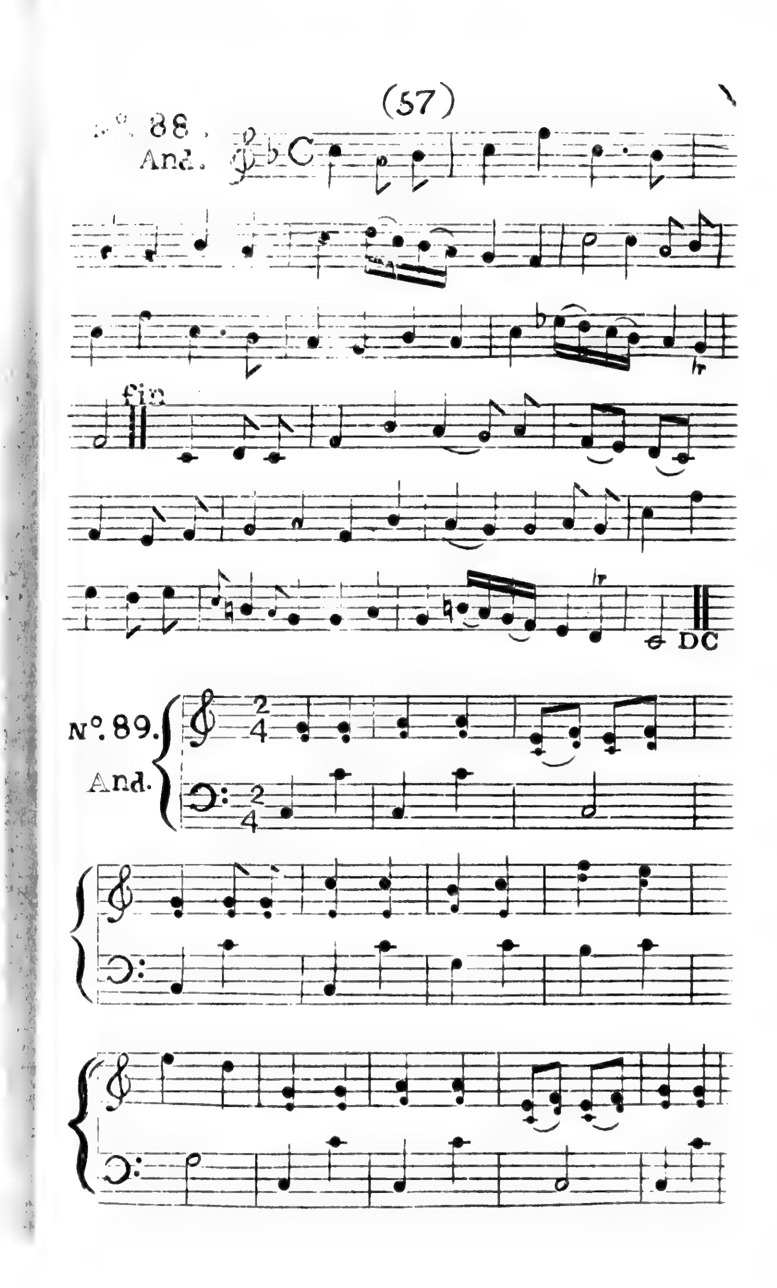

N°. 85.
And.
N°. 85.
2to Aff.
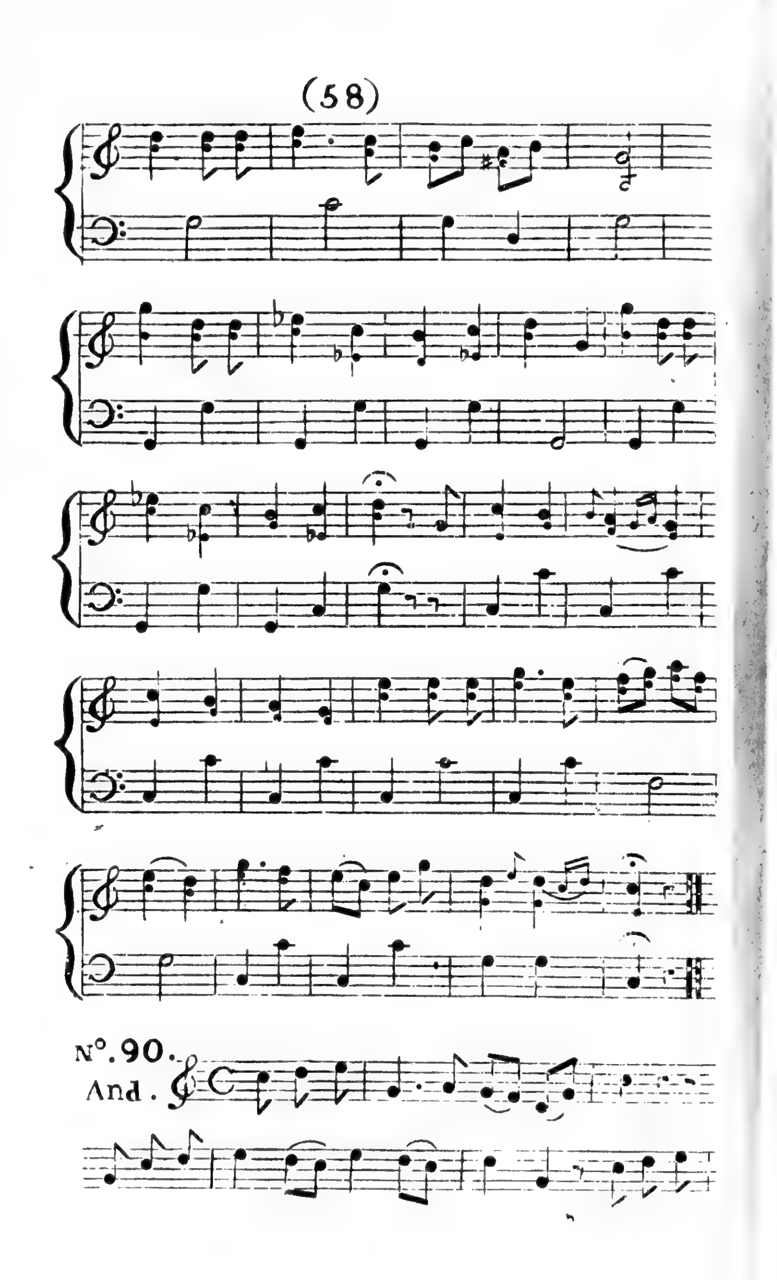

fin
D C
N°. 86.
Adagio
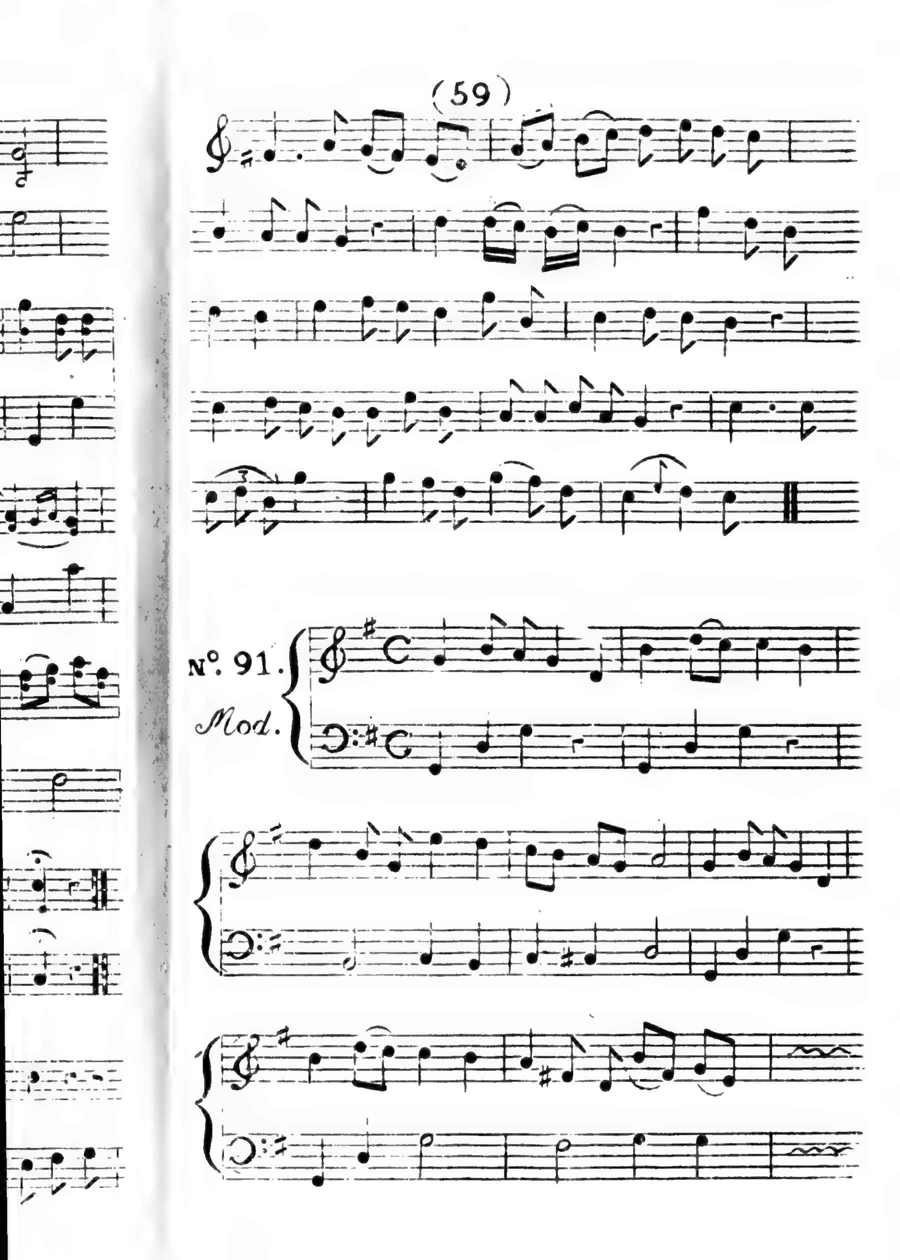



fin
And.
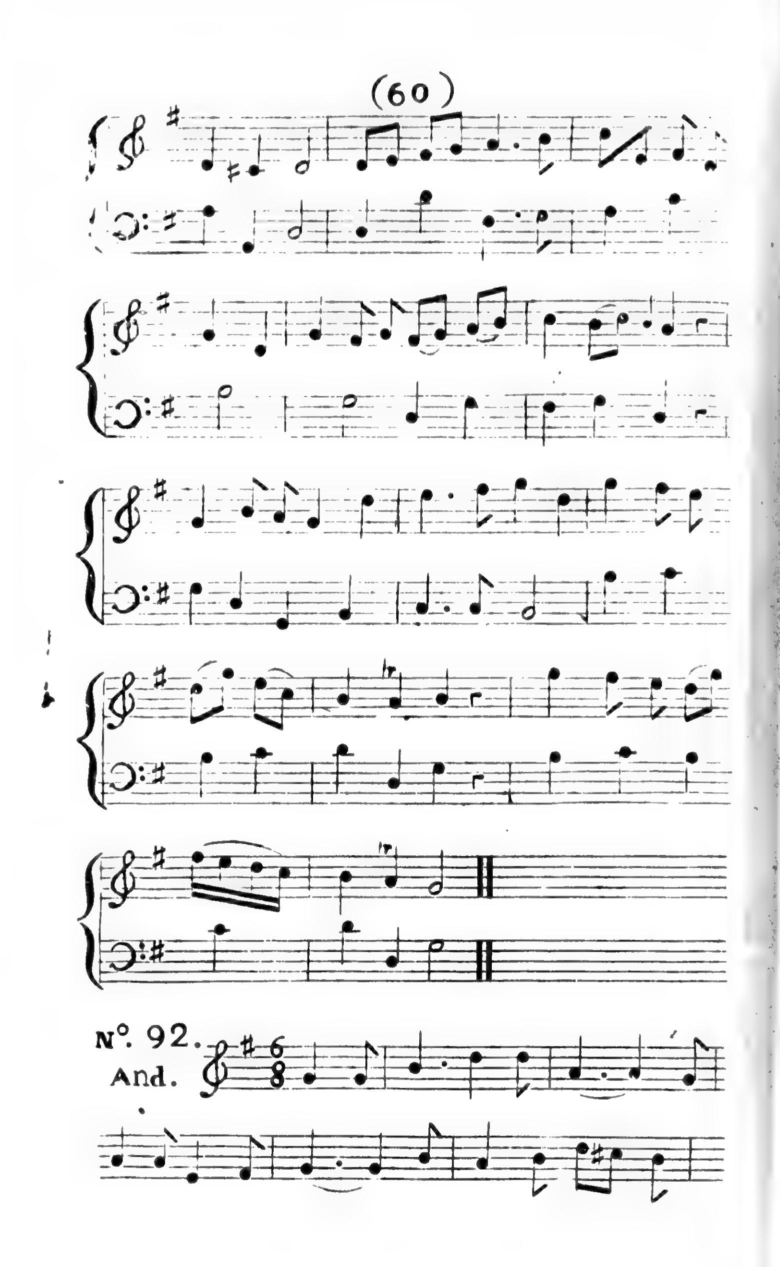

D.C.

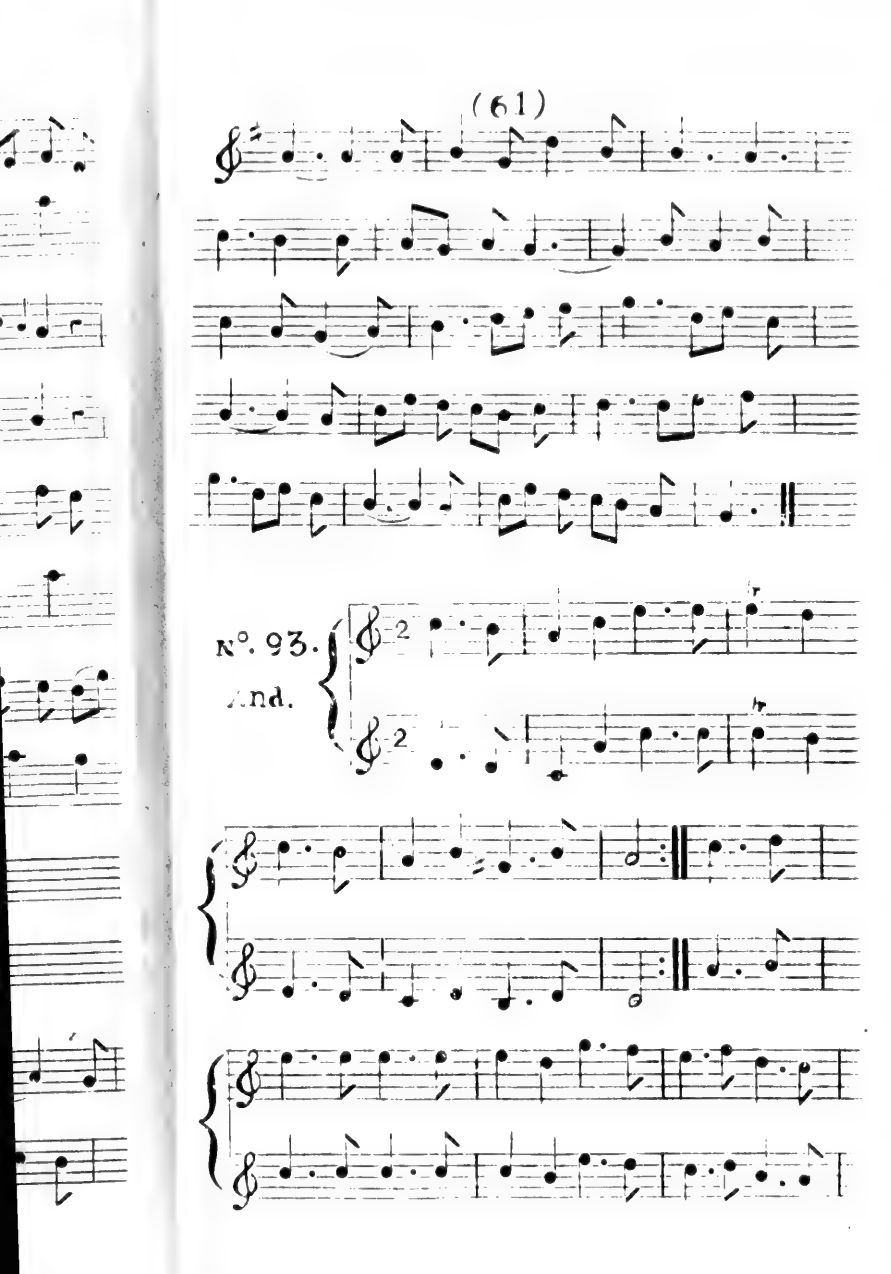

No. 88
And.
fin
DC
No. 89.
And.
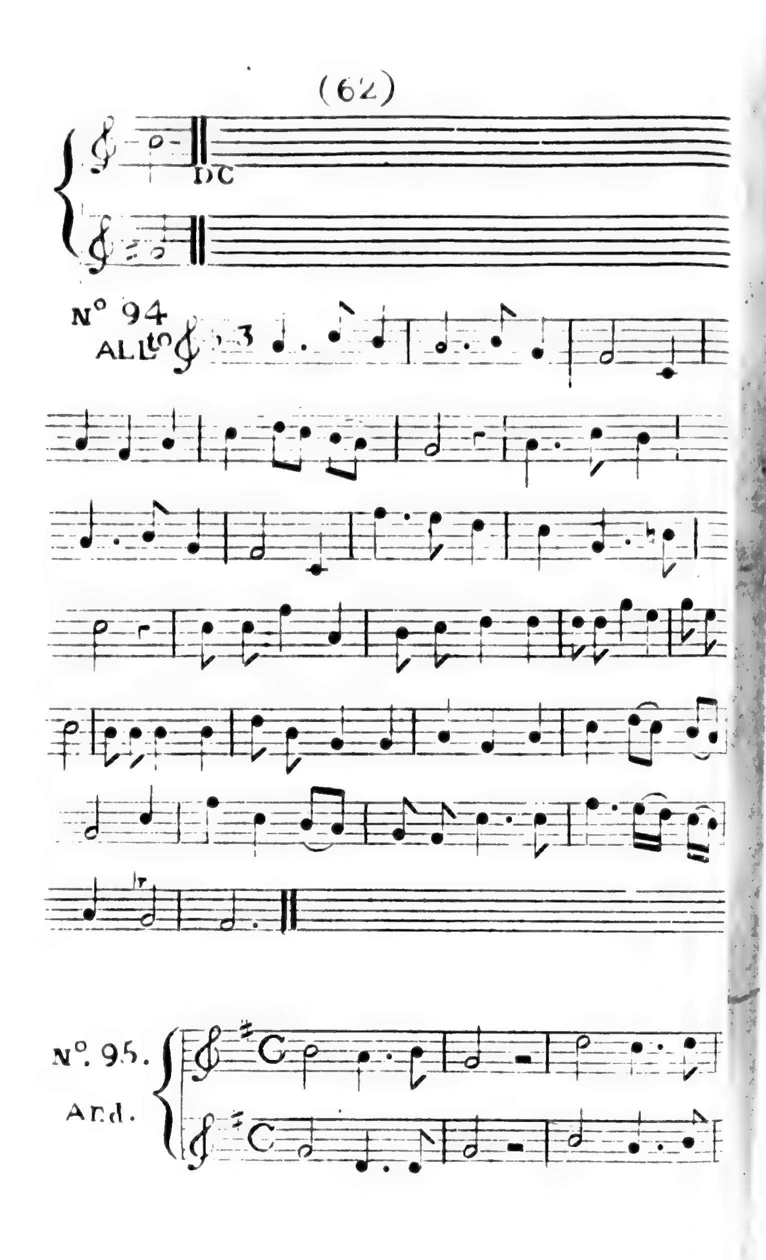

N°. 90.
And.
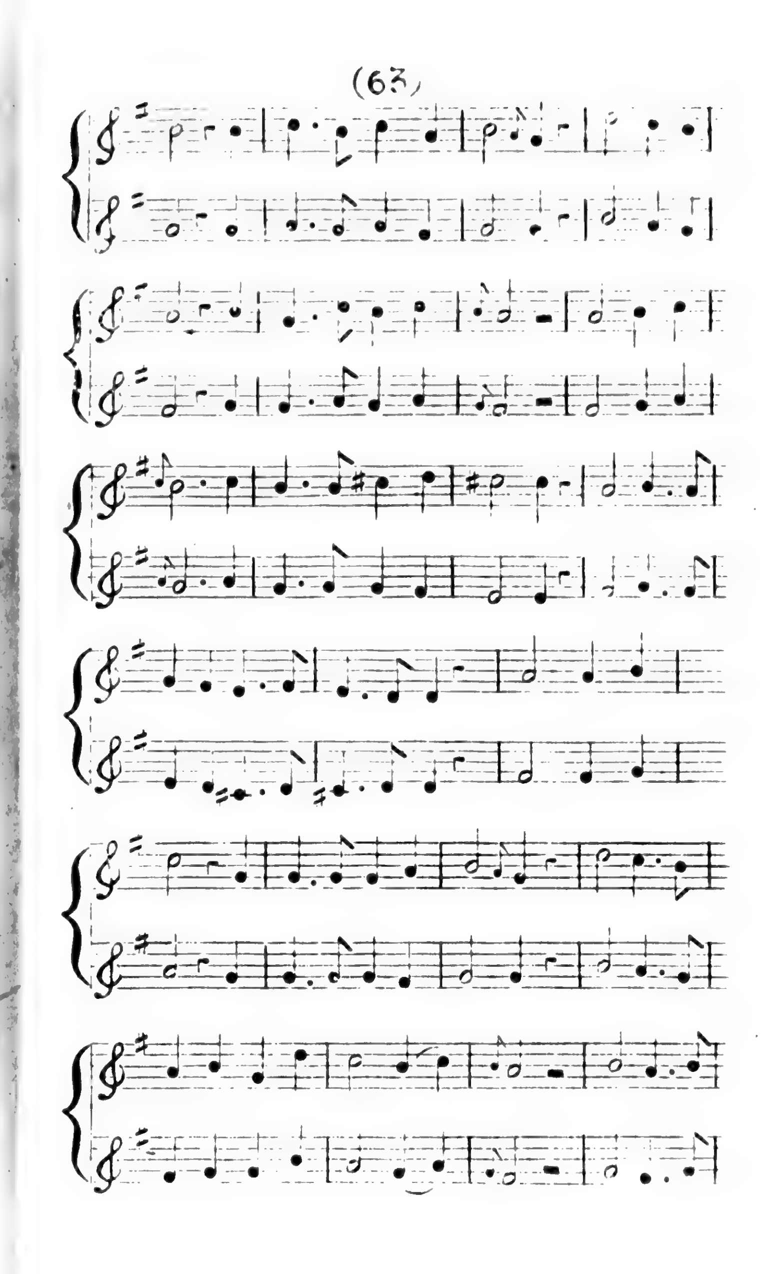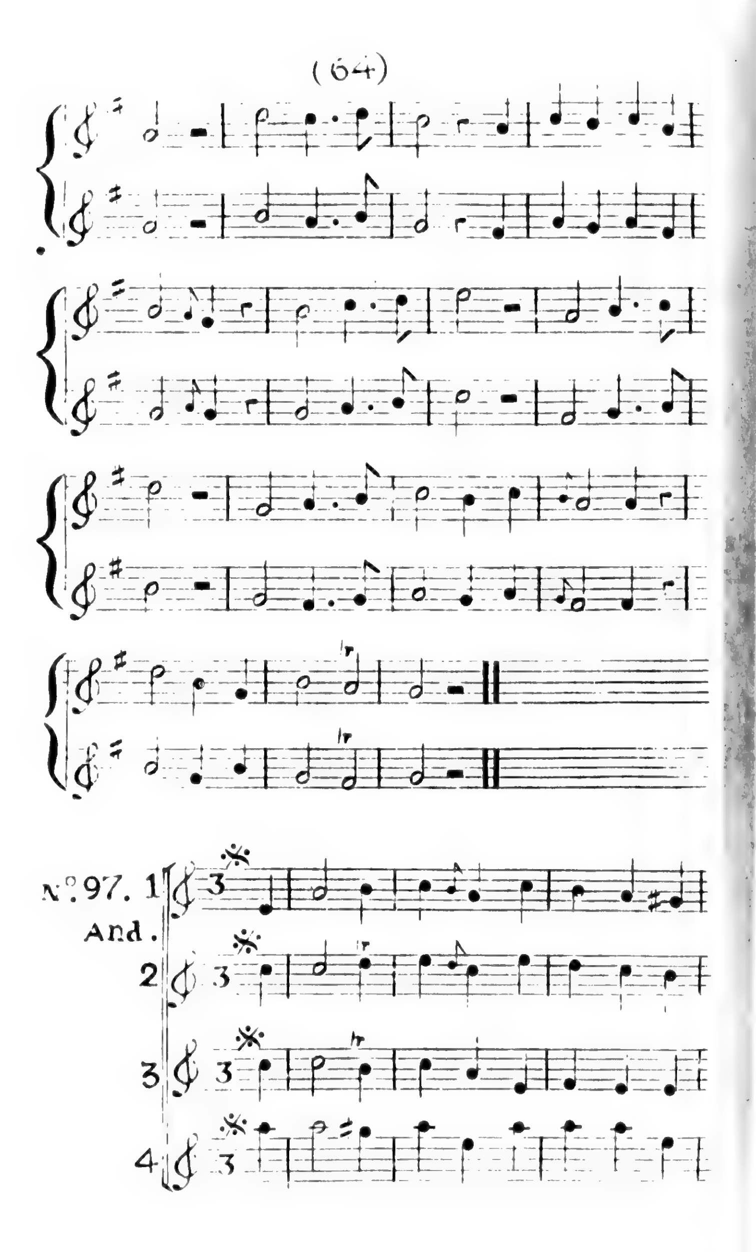


N°. 91.
Mod.

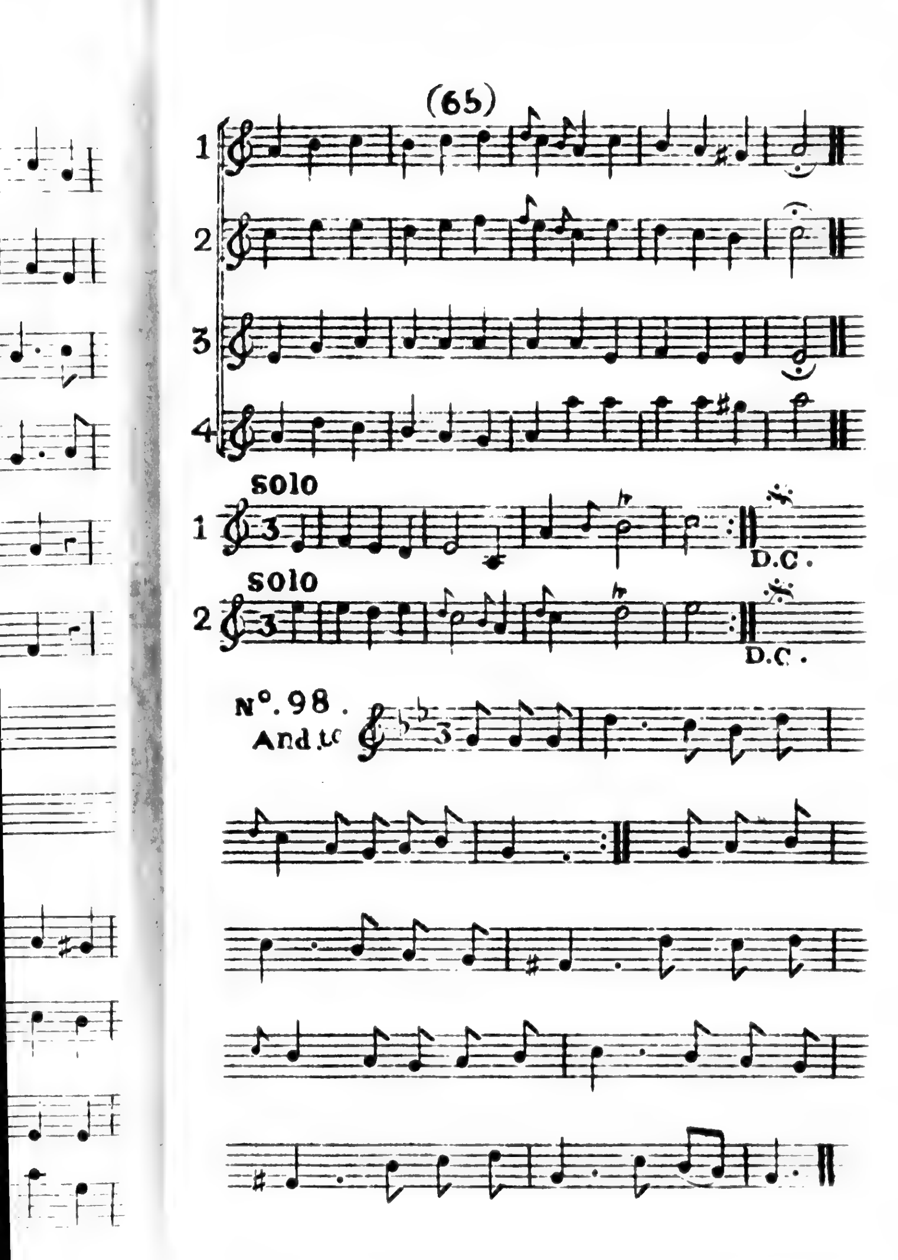

N°. 92.
And.
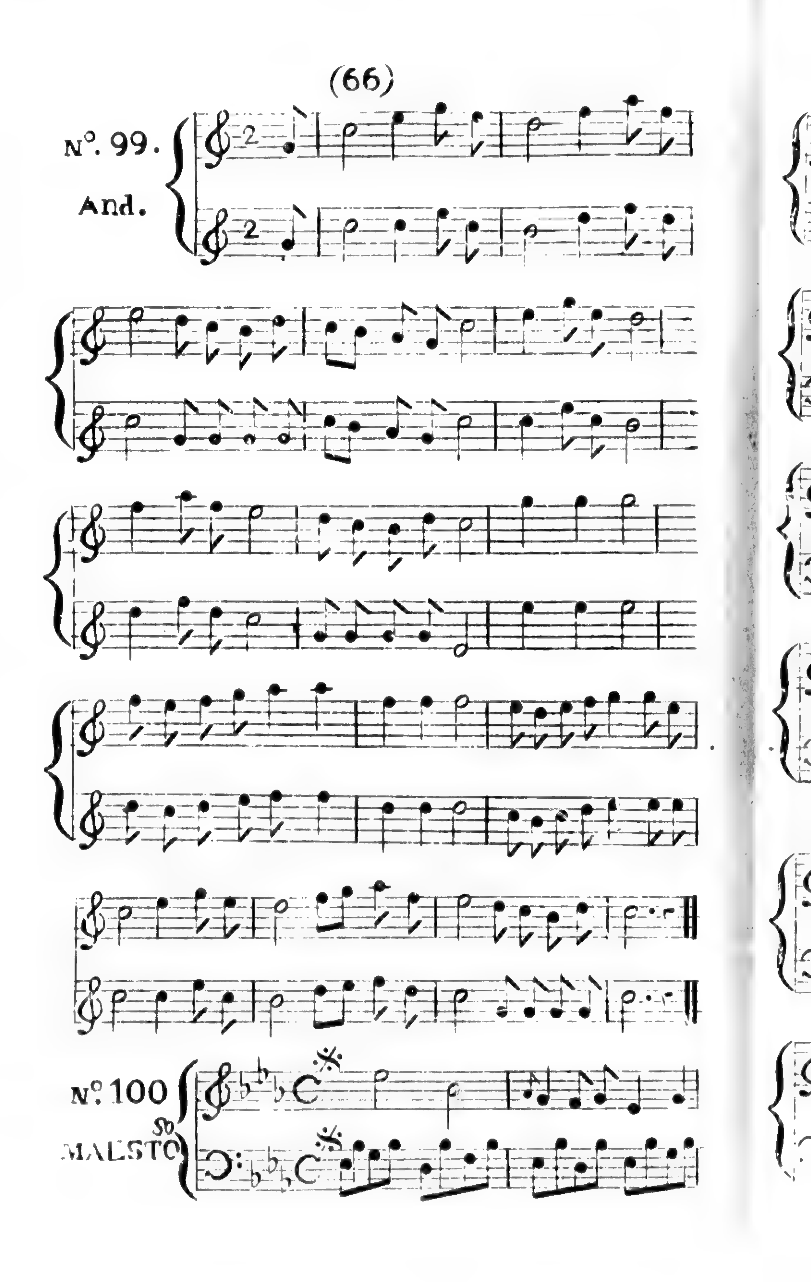

N°. 93.
And.
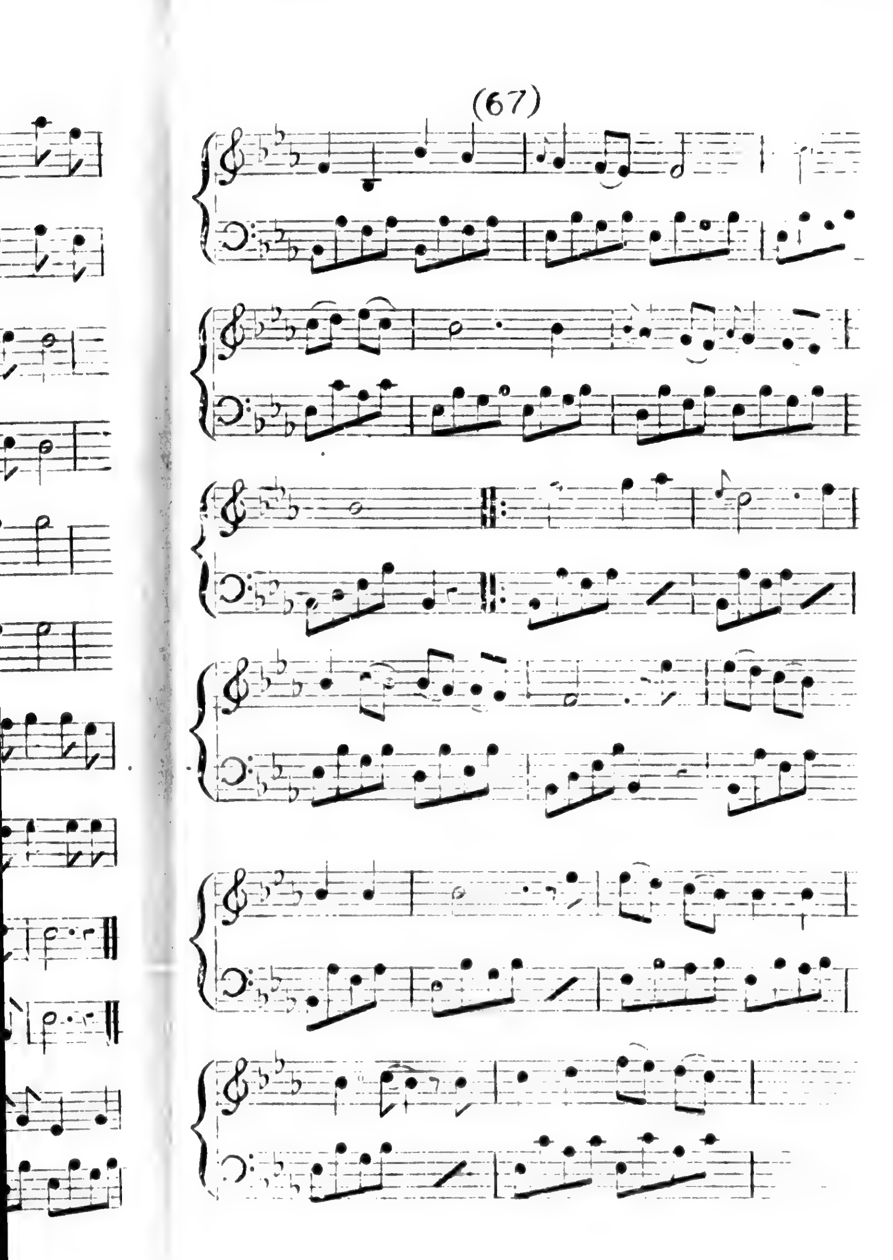

DC
Nº 94
ALLto
Nº. 95.
And.
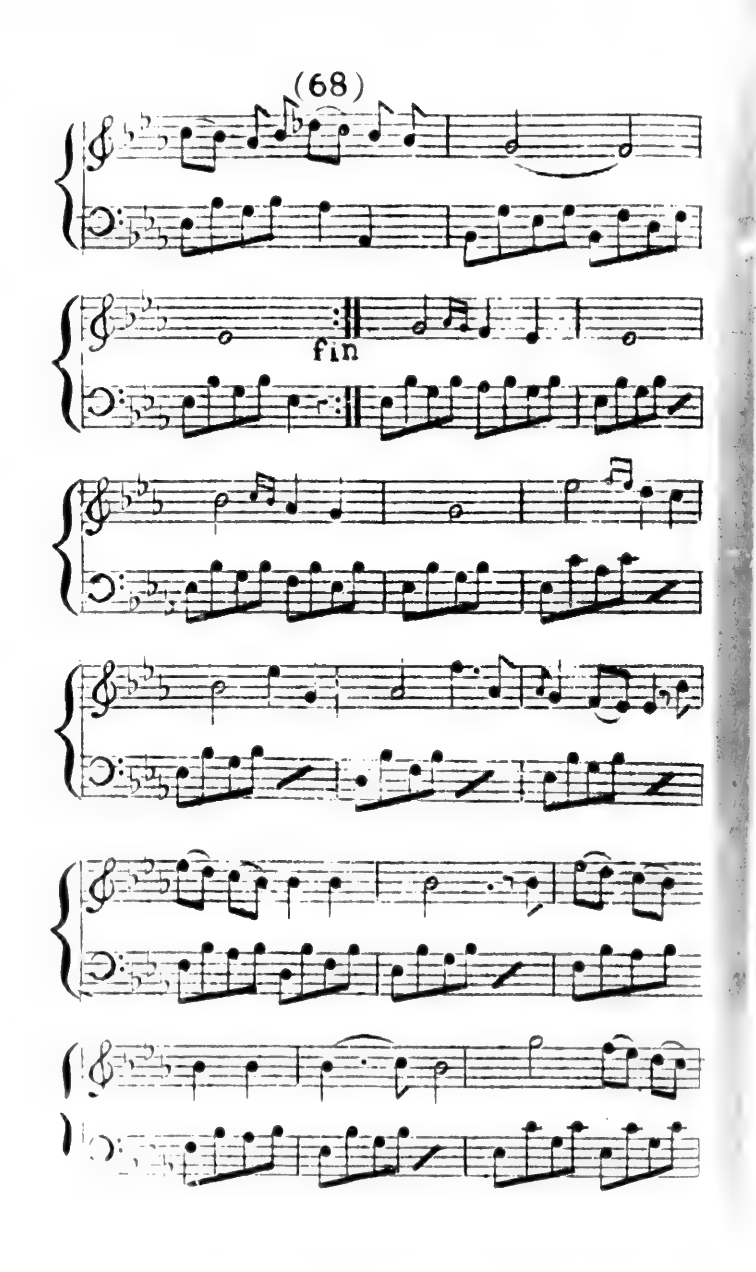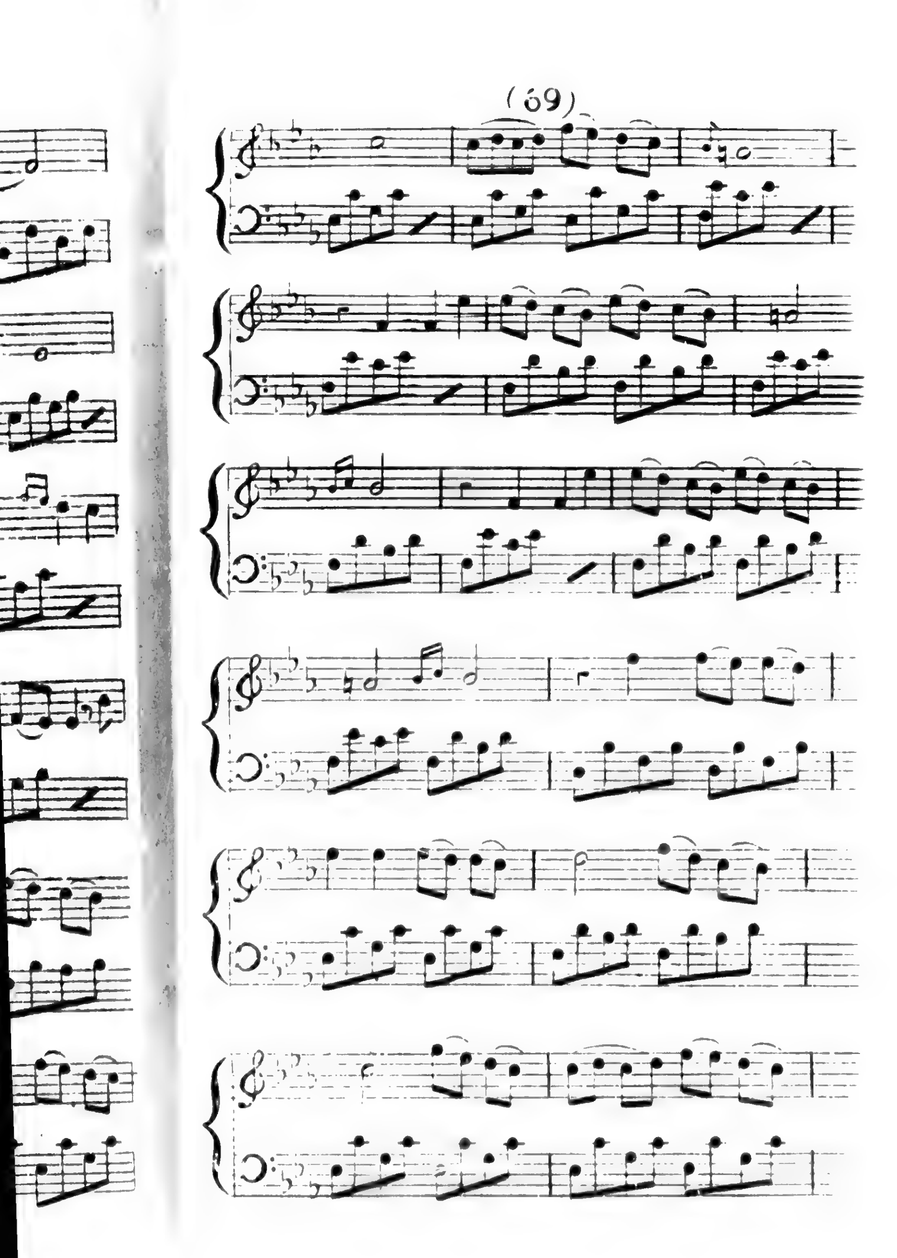



N.º 97. 1
And.
2
3
4
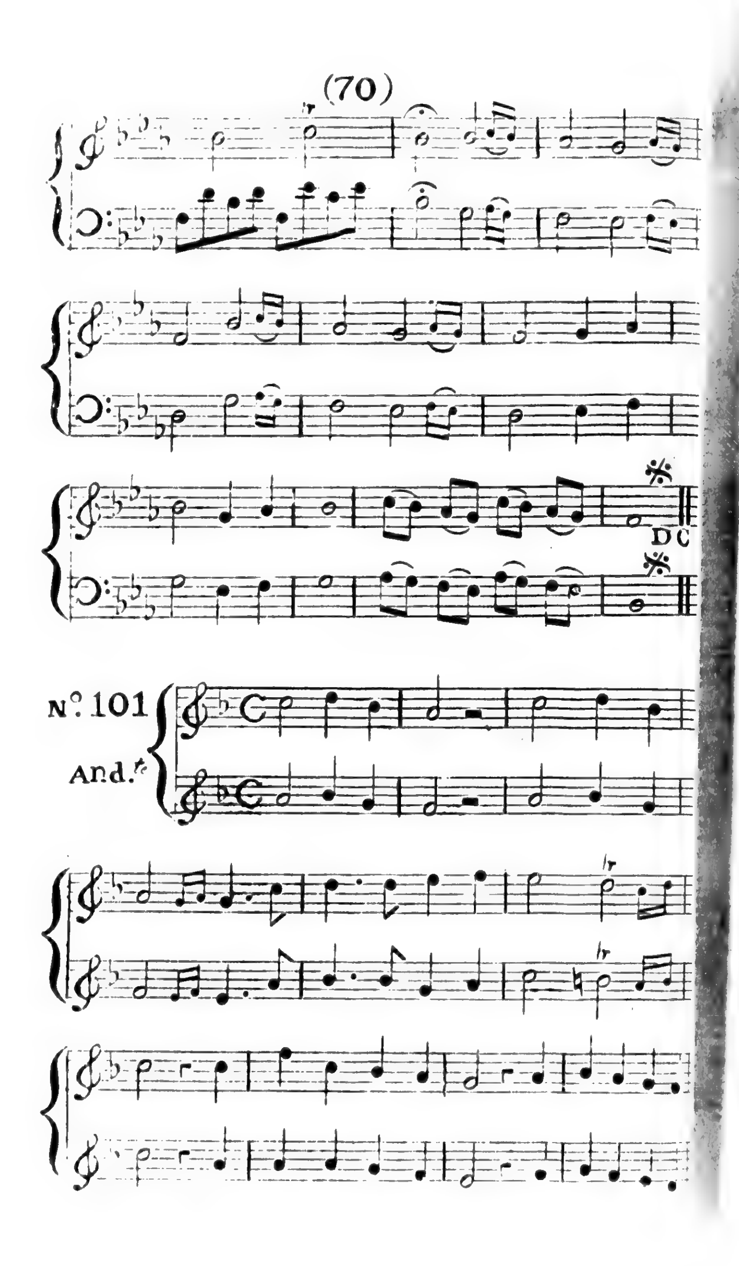

1
2
3
4
SOLO
1
D.C.
SOLO
2
D.C.
N°. 98.
And.te
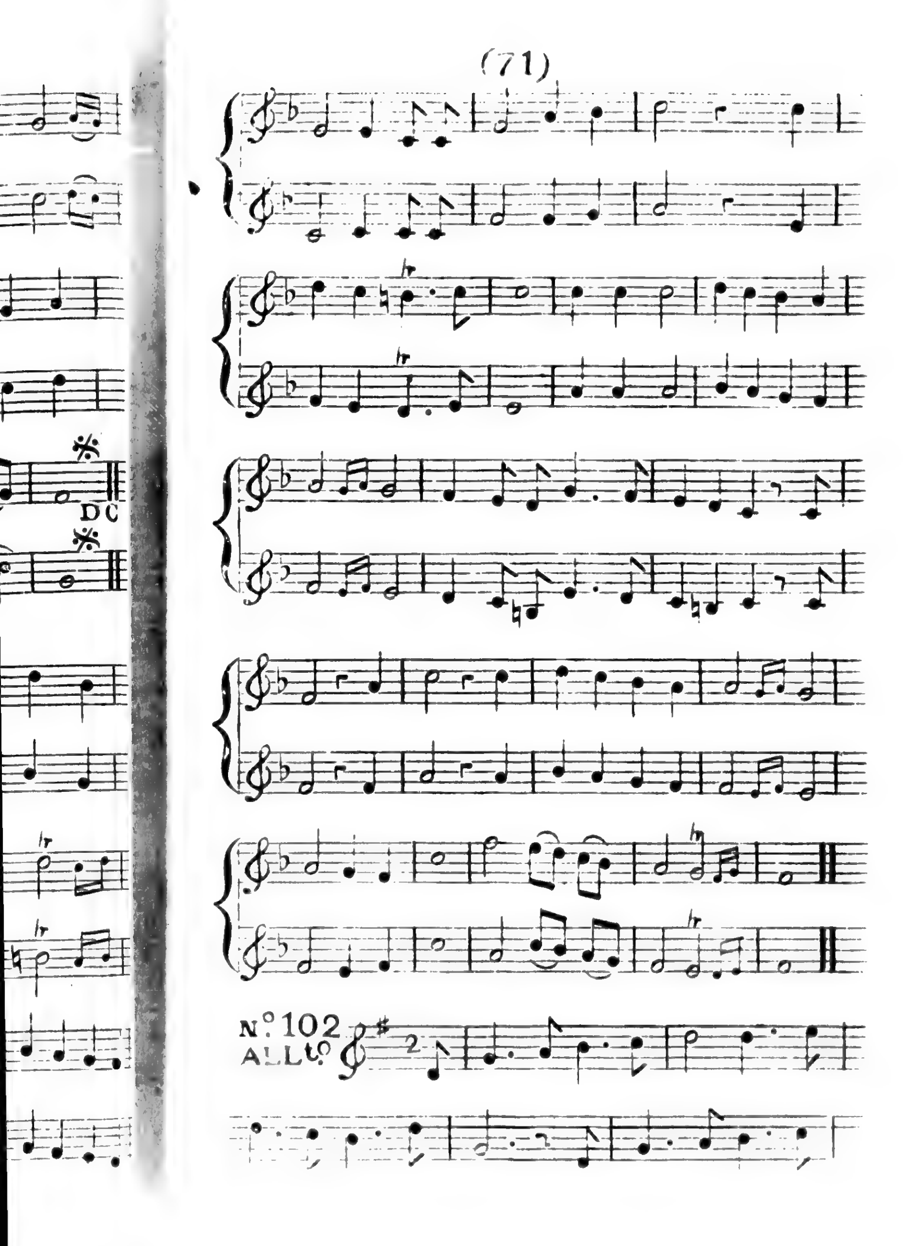

N°. 99.
And.
N°. 100
So
MALSTO




fin
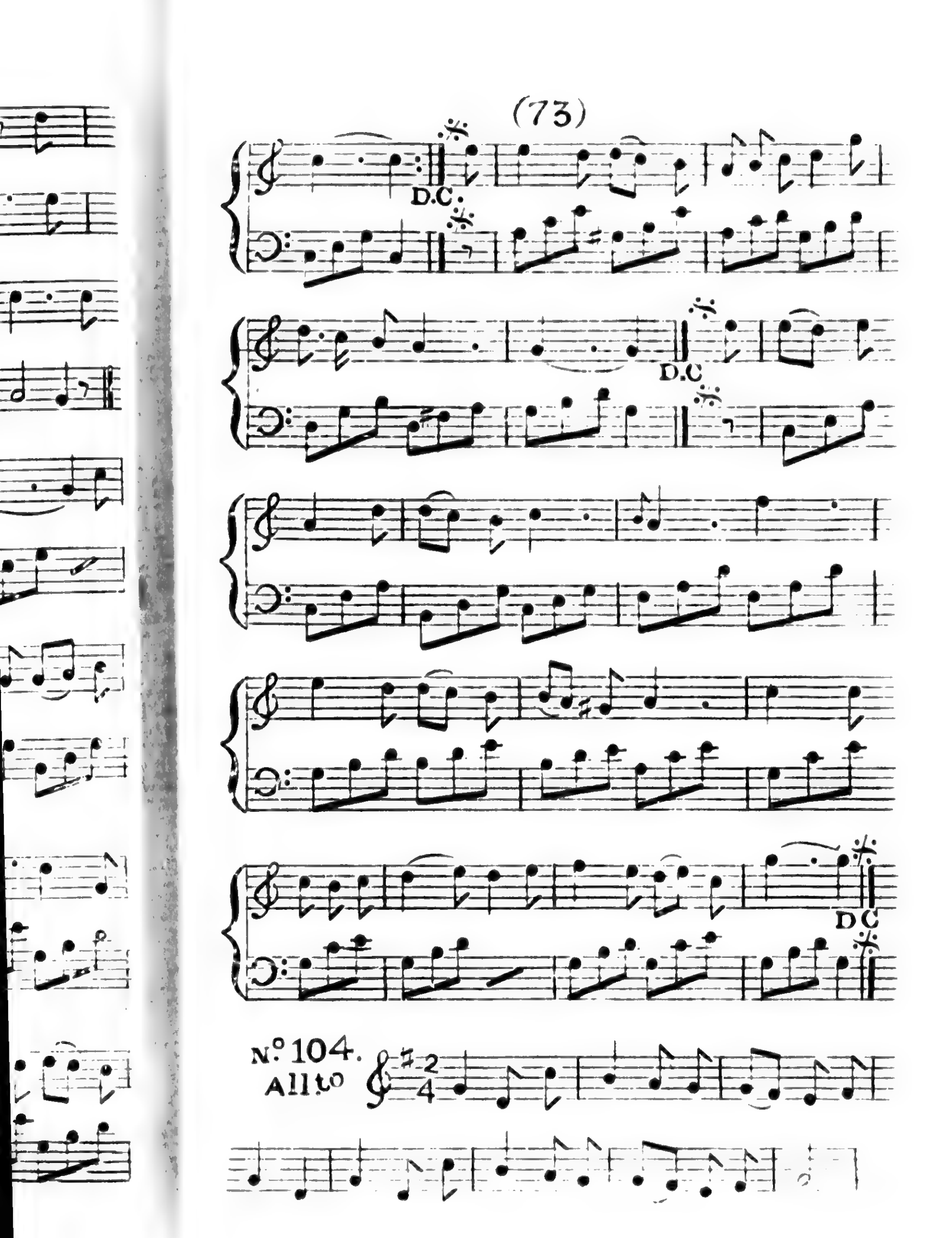


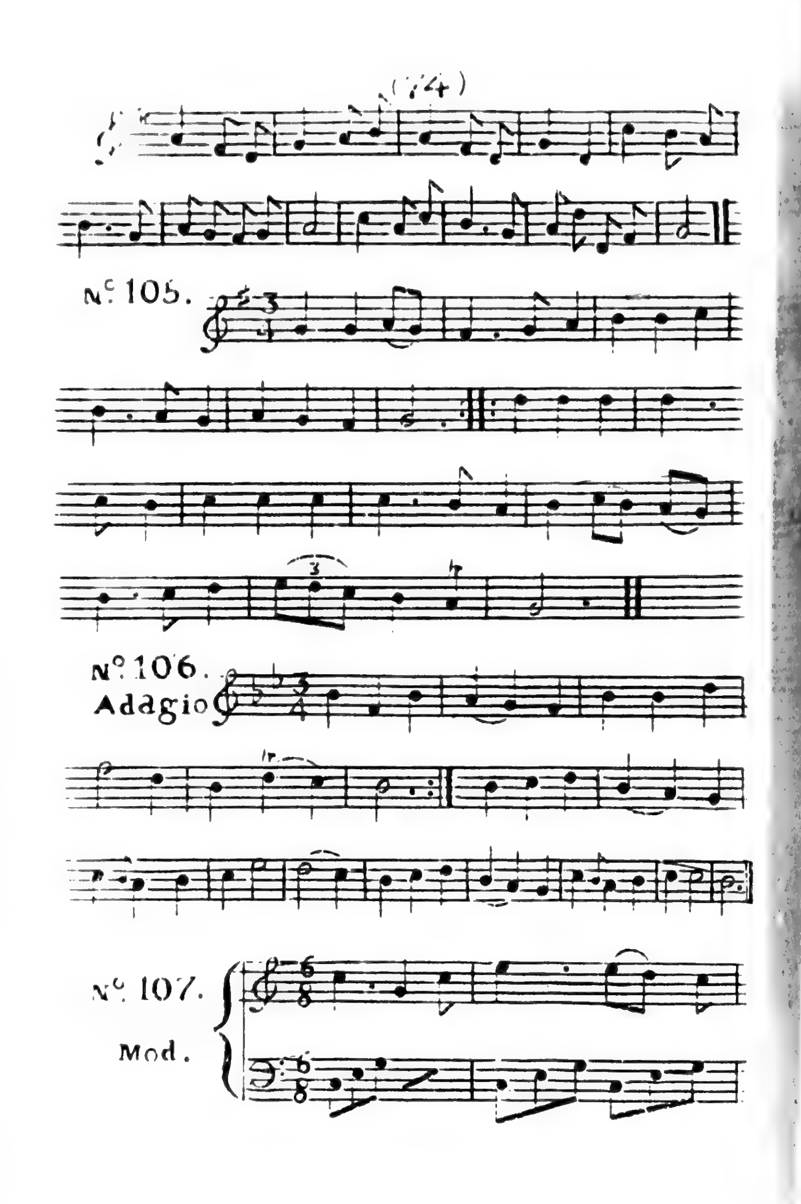

tr
D C
N°. 101
And.te
tr


DC
N.o 102
ALLt.o
tr
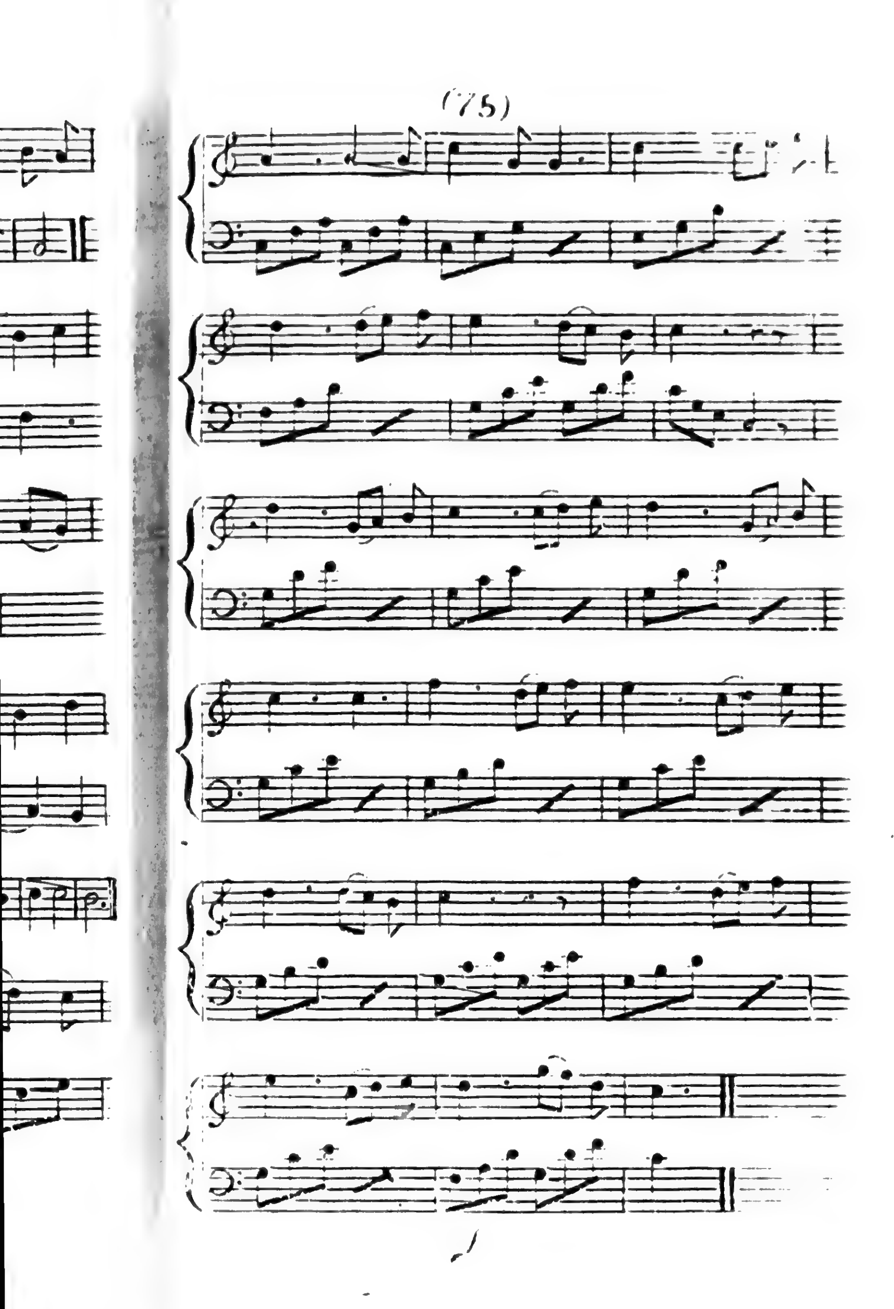
No. 103.

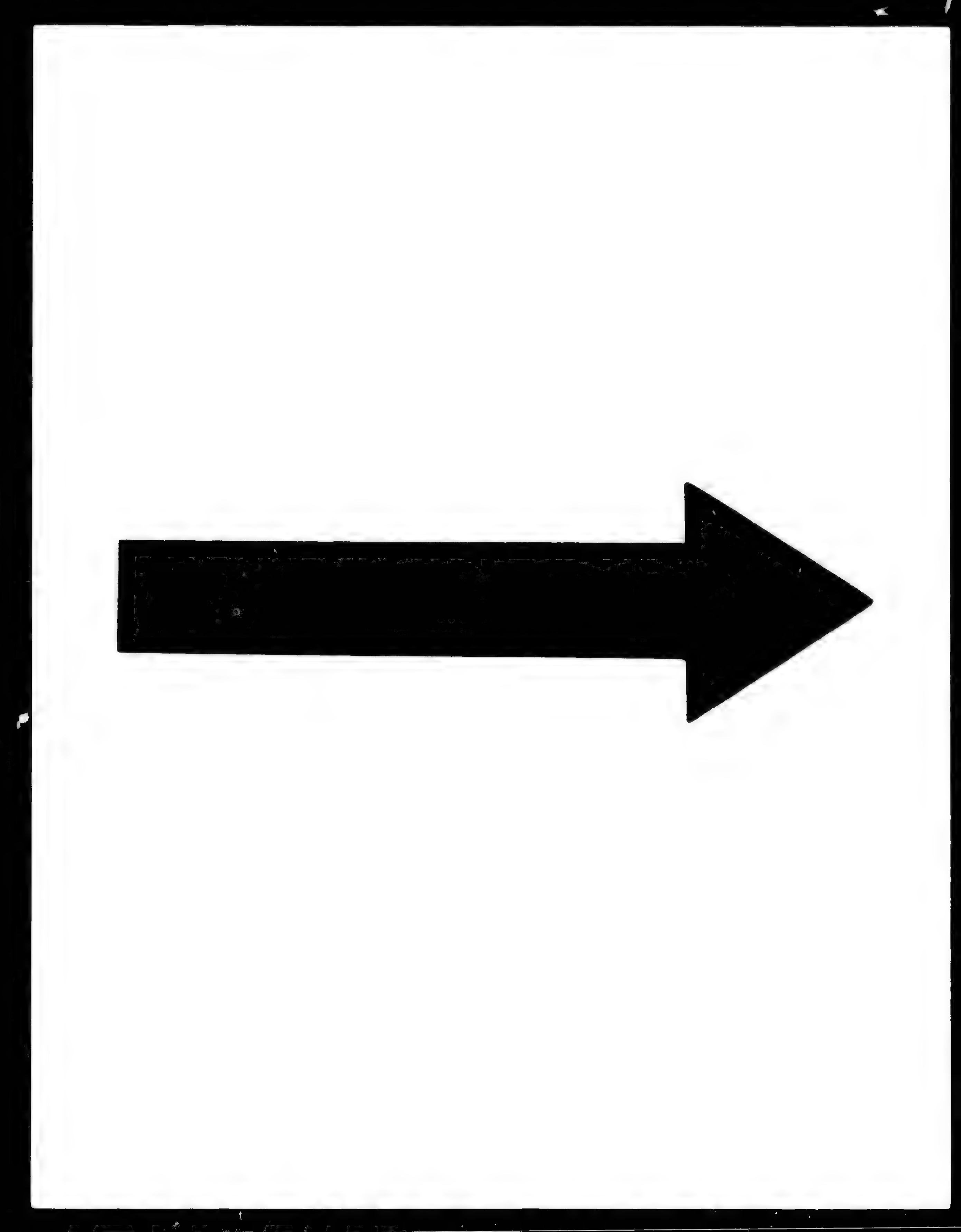
ALL.^to


D.C.
D.C
D.C
No. 104.
Allto



N° 105.
N° 106.
Adagio
N° 107.
Mod.





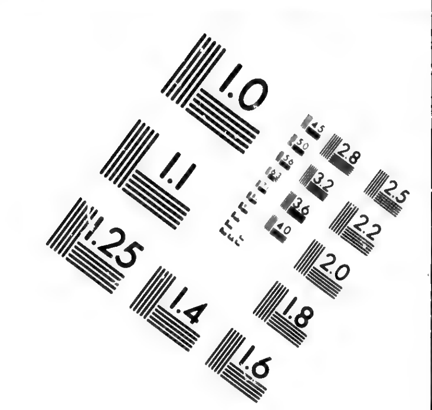
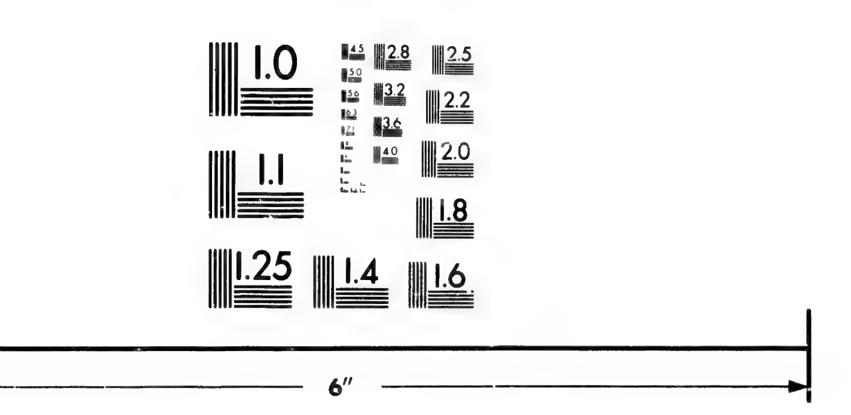
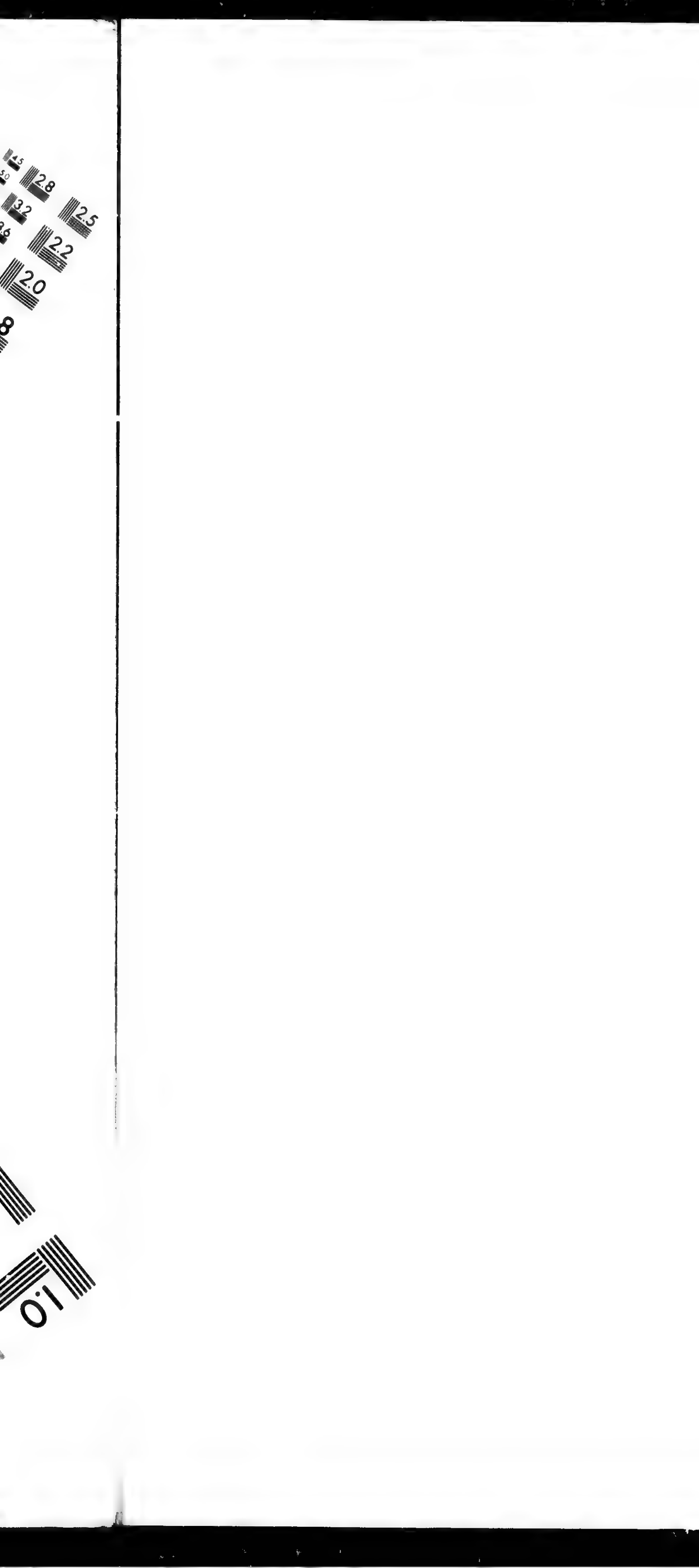
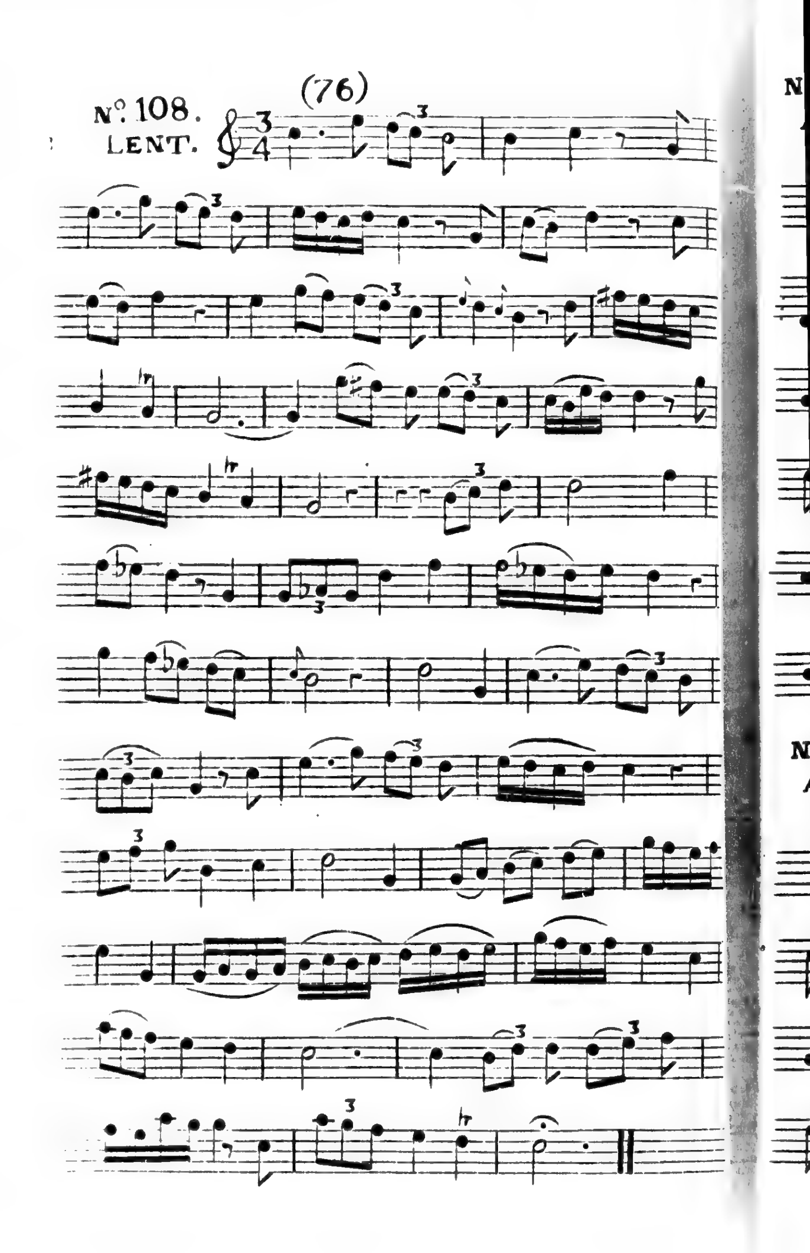
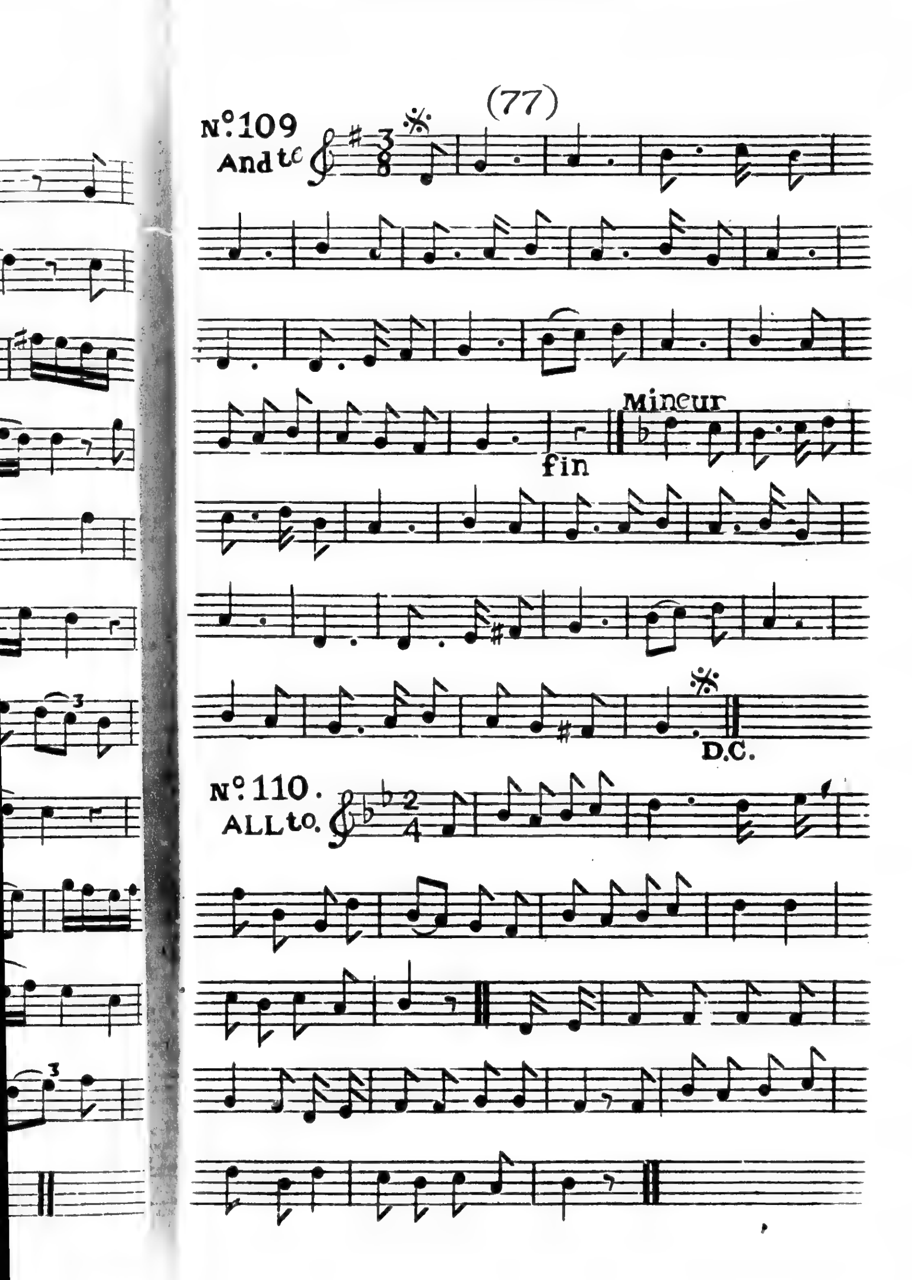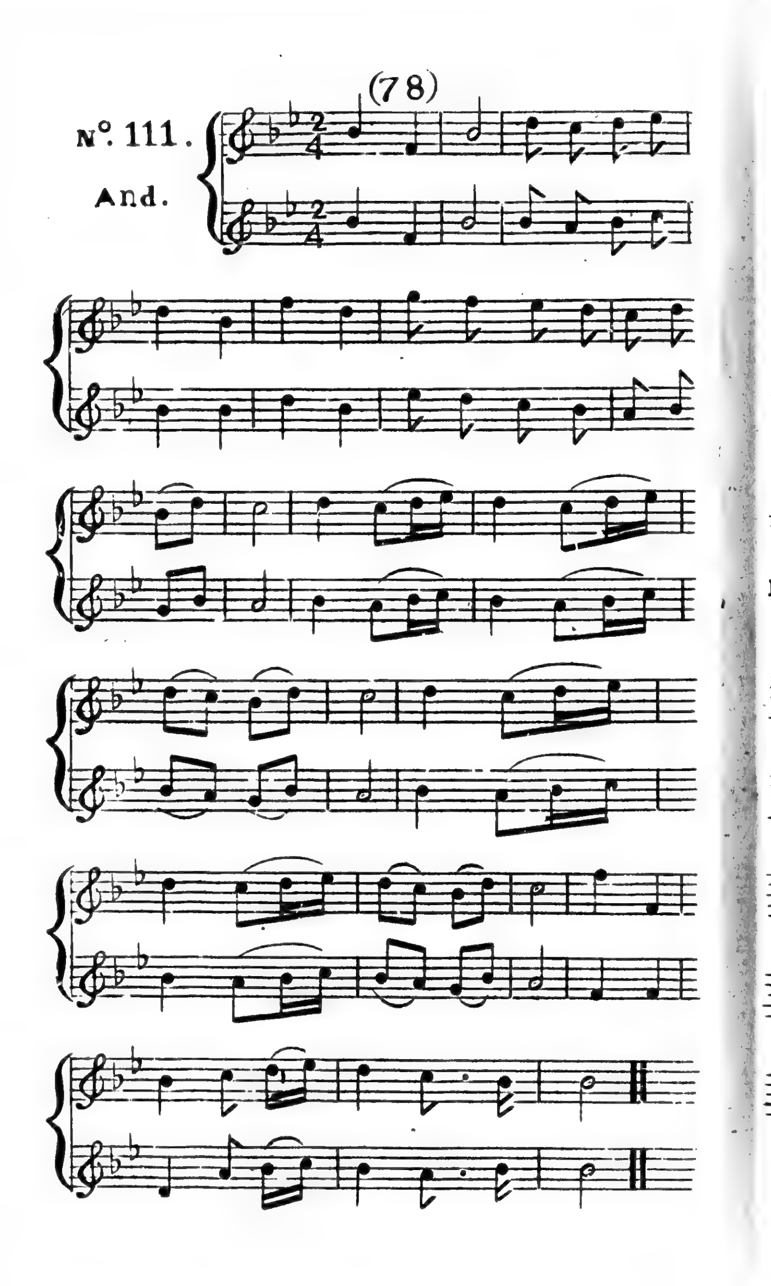


IMAGE EVALUATION
TEST TARGET (MT-3)
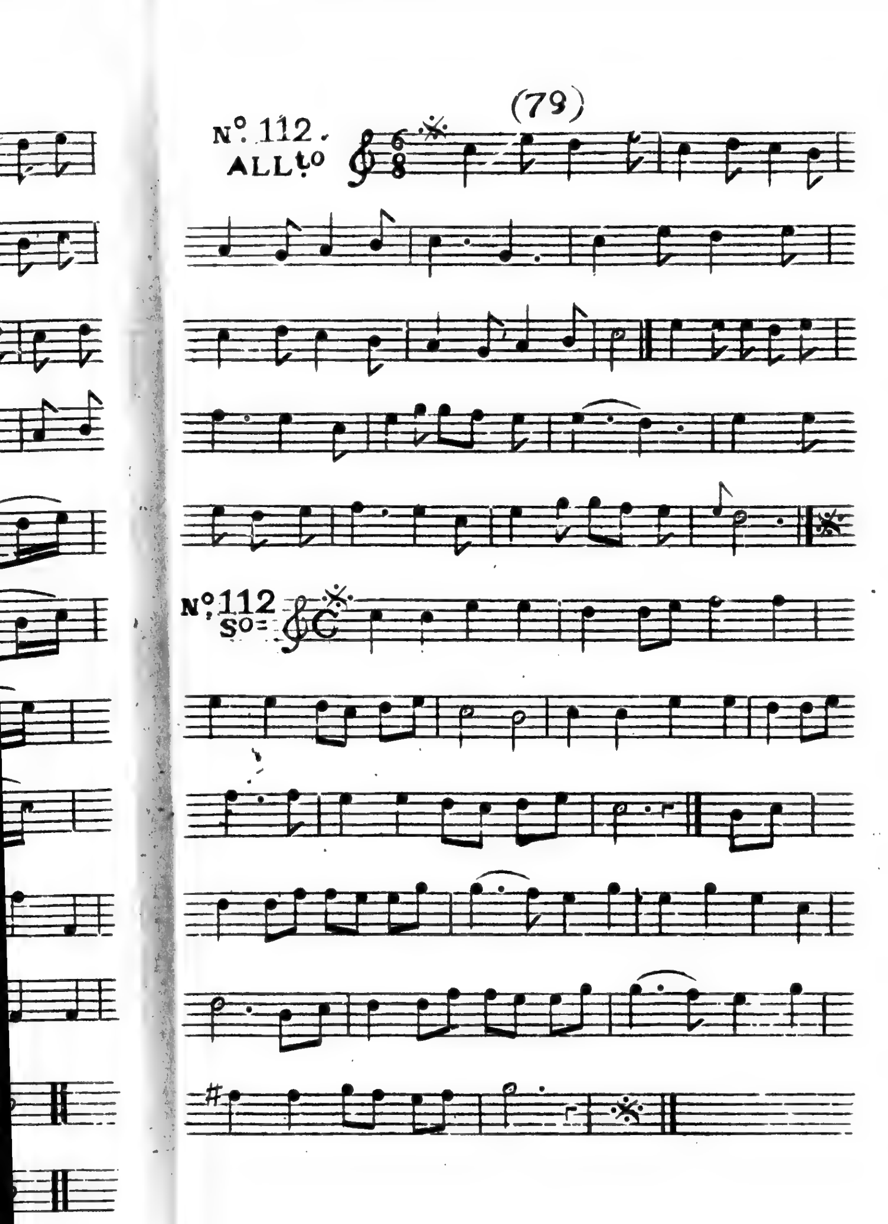



2.8
2.5
3.2
2.2
2.0
1.0


N°. 108.
LENT.
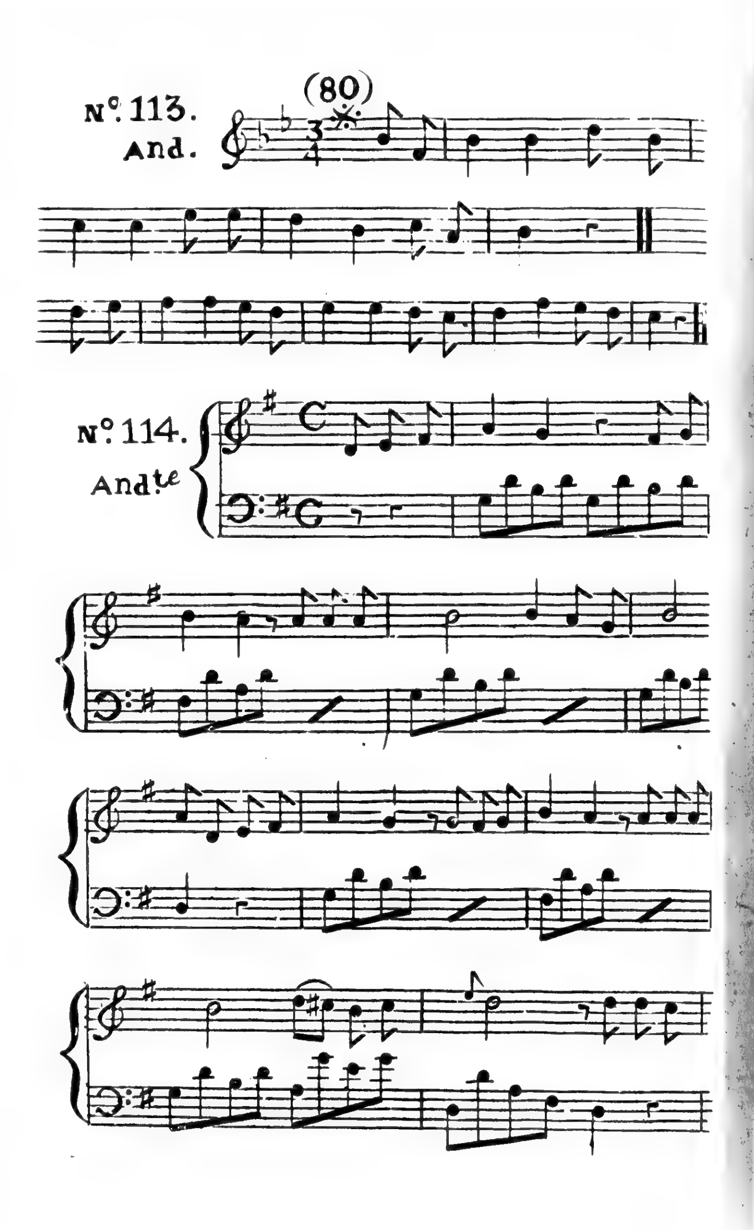

N°. 109
And^te
Mineur
fin
D.C.
N°. 110.
ALL^to.
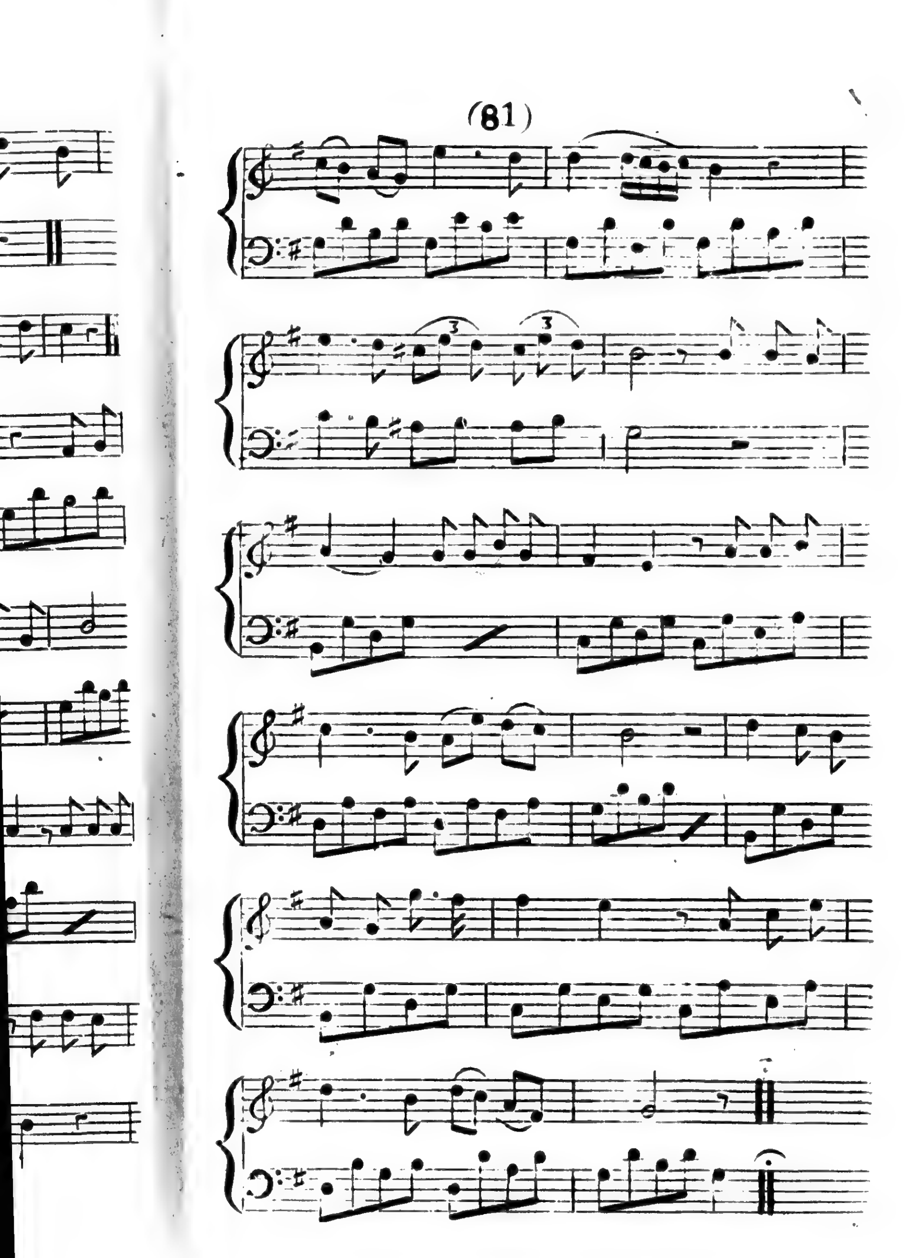


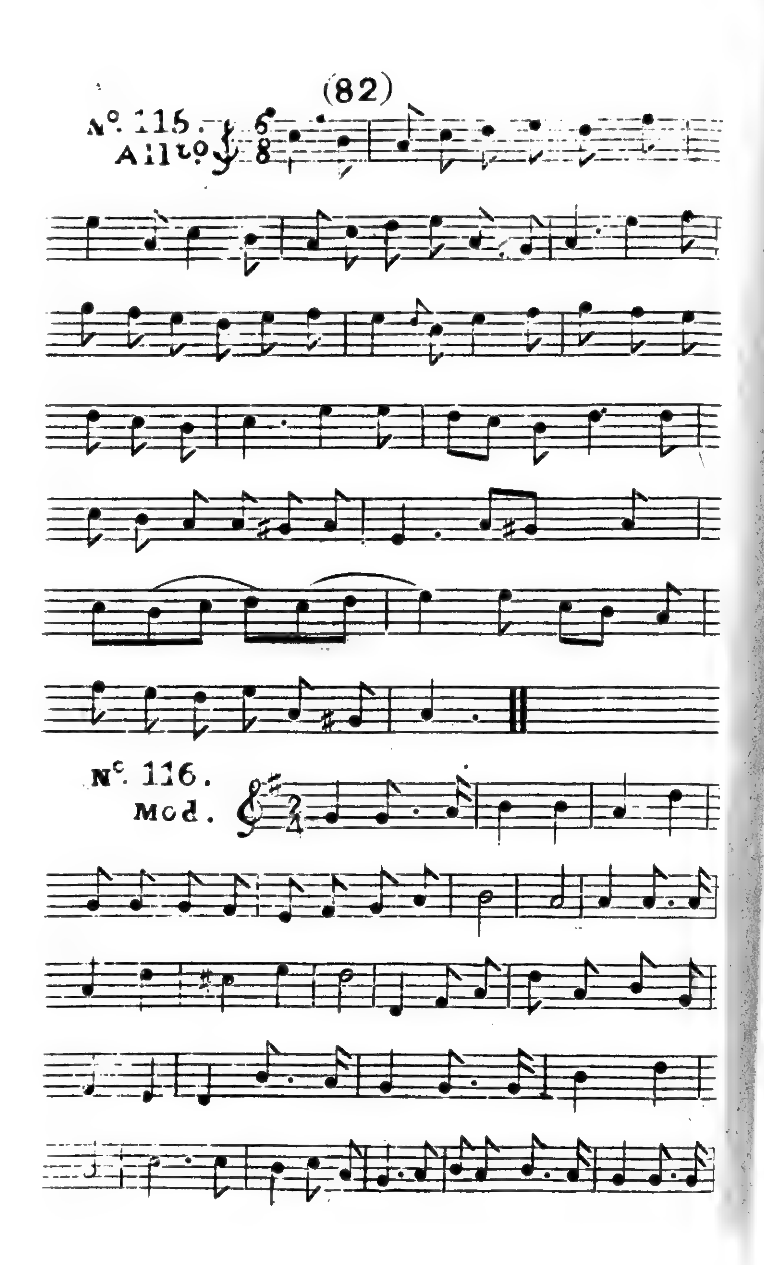
No. 111.
And.
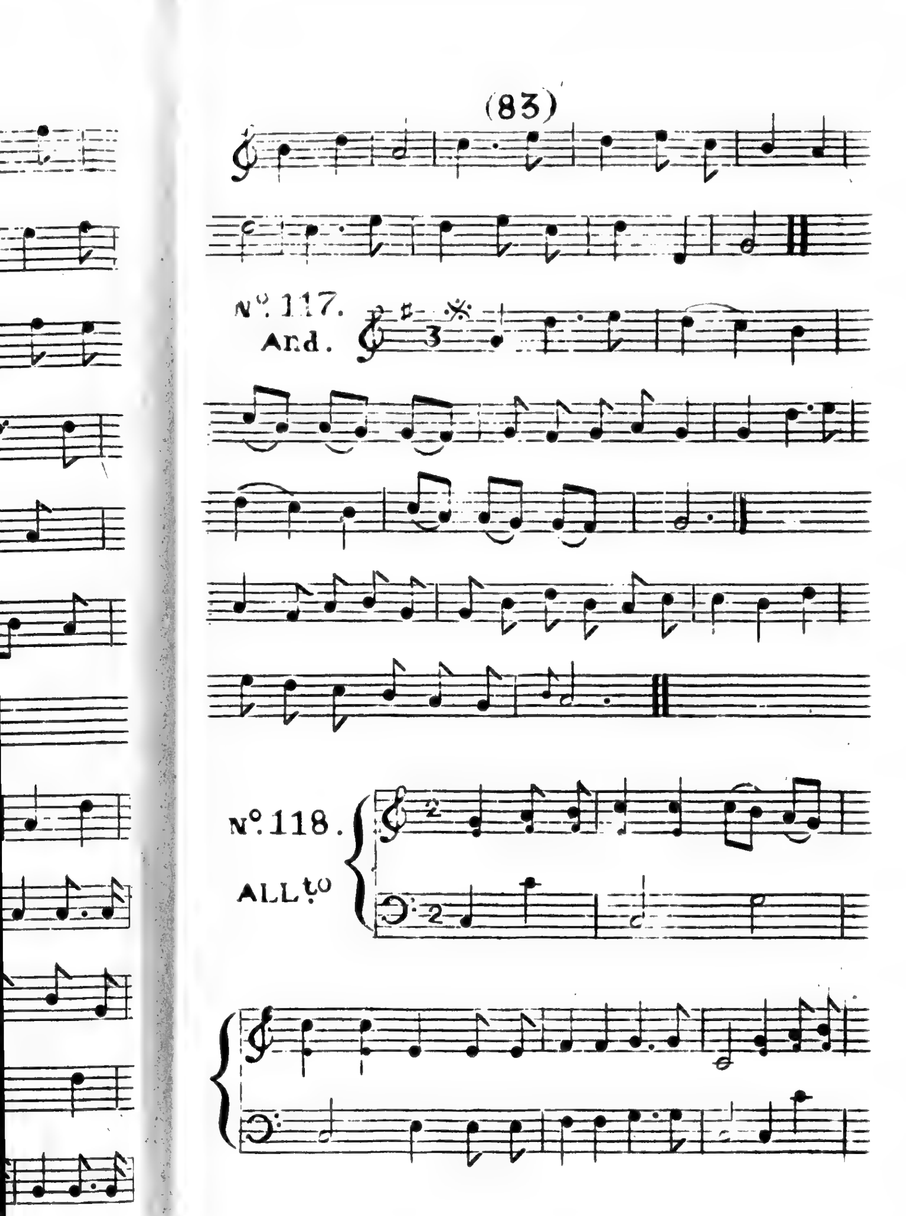


N°. 112.
ALL.to
N°. 112
So.
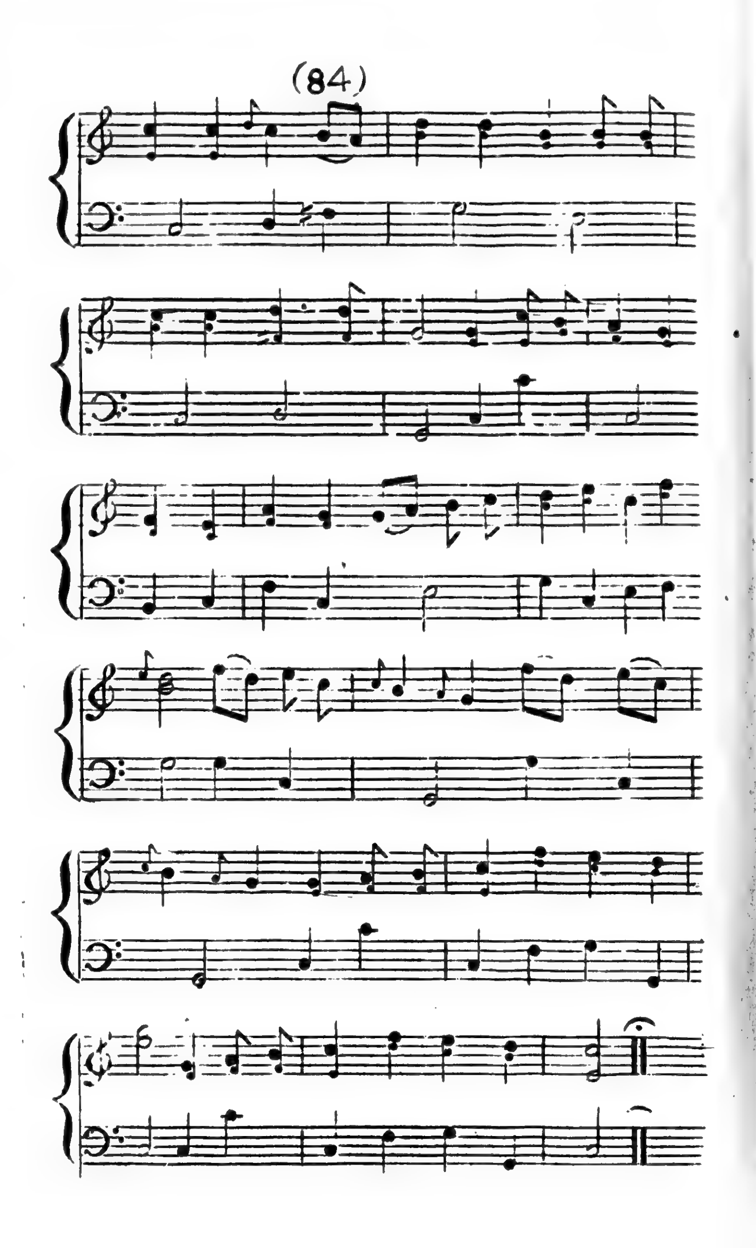

No. 113.
And.
No. 114.
Andte



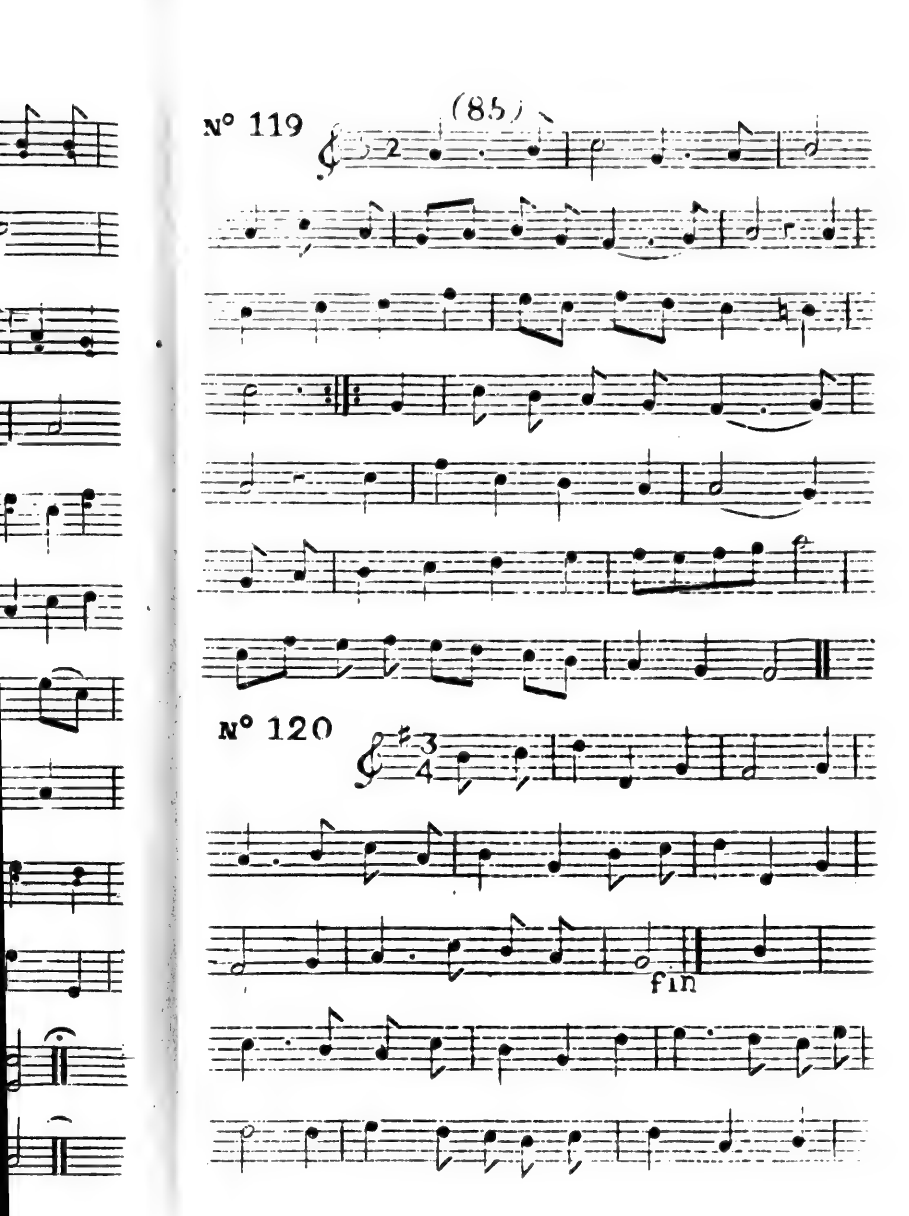

No. 115.
Allto.
No. 116.
Mod.
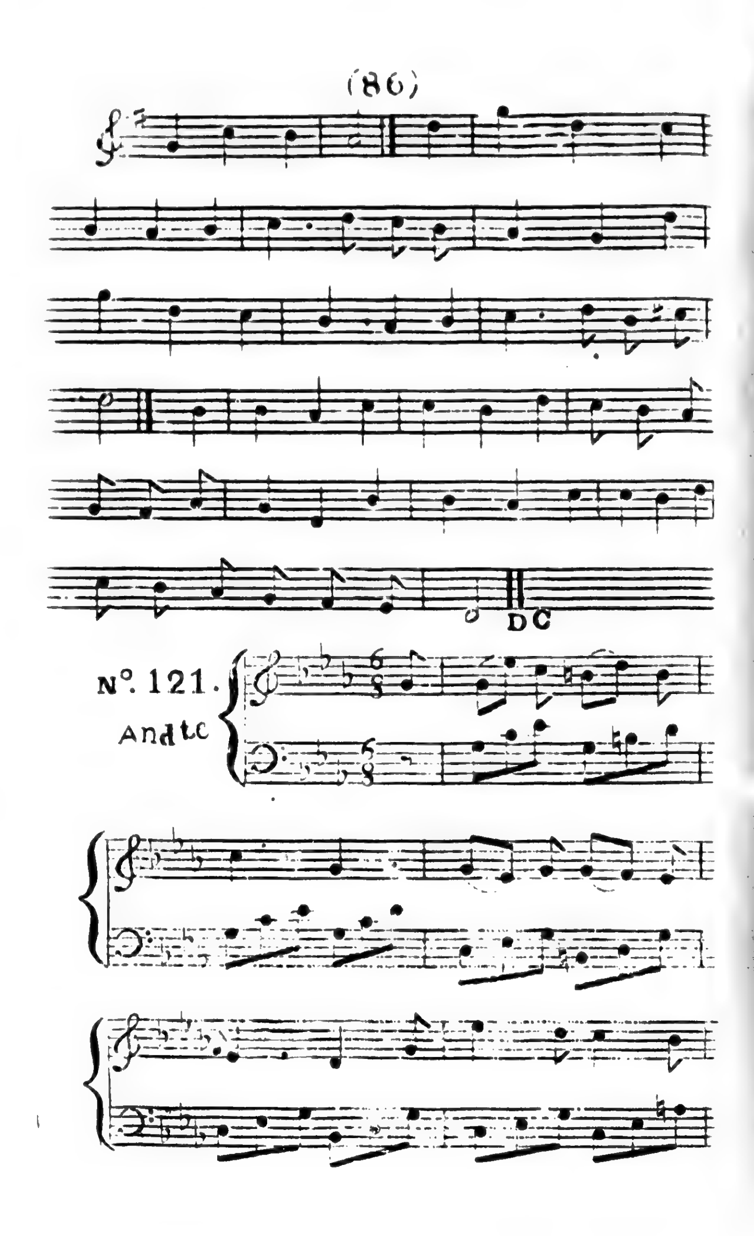


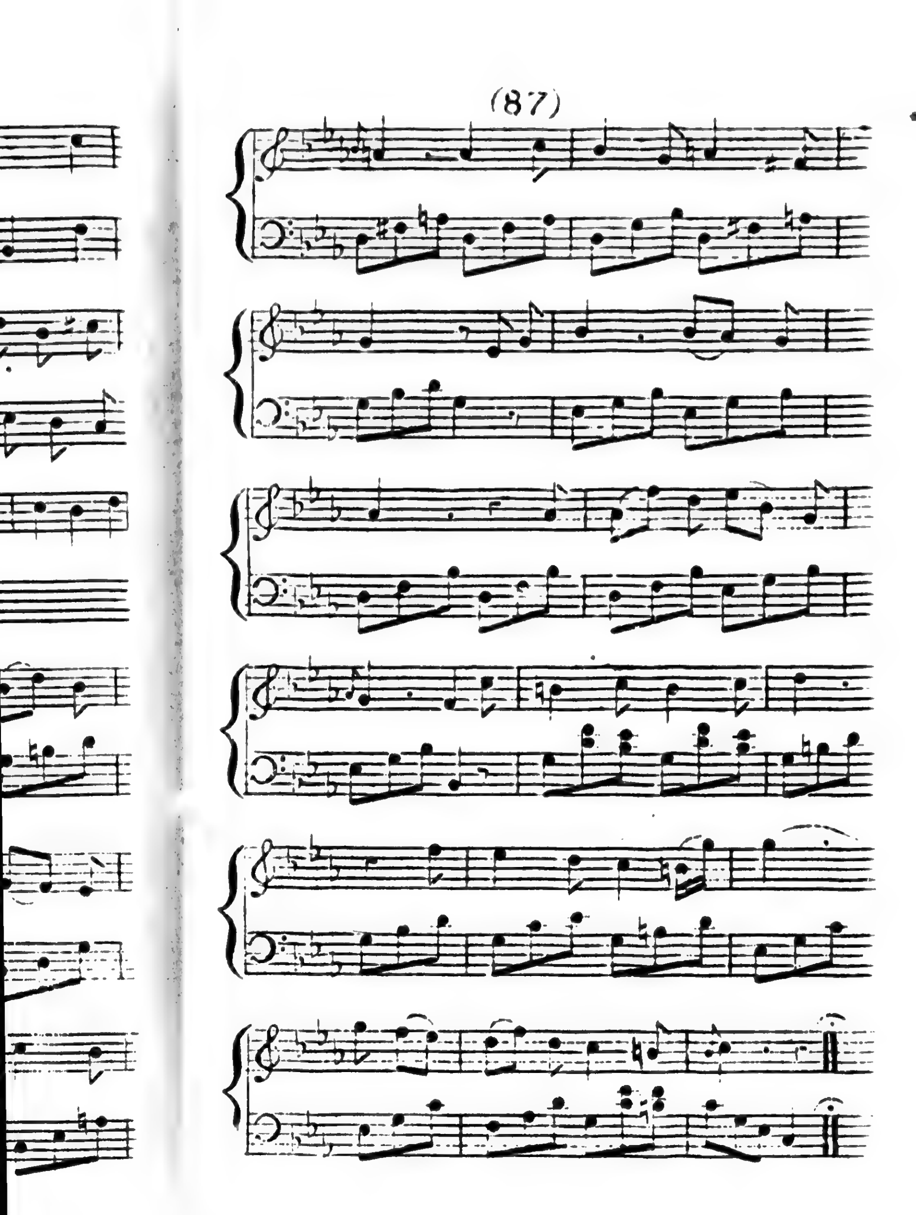
N°. 117.
And.
N°. 118.
ALL.to
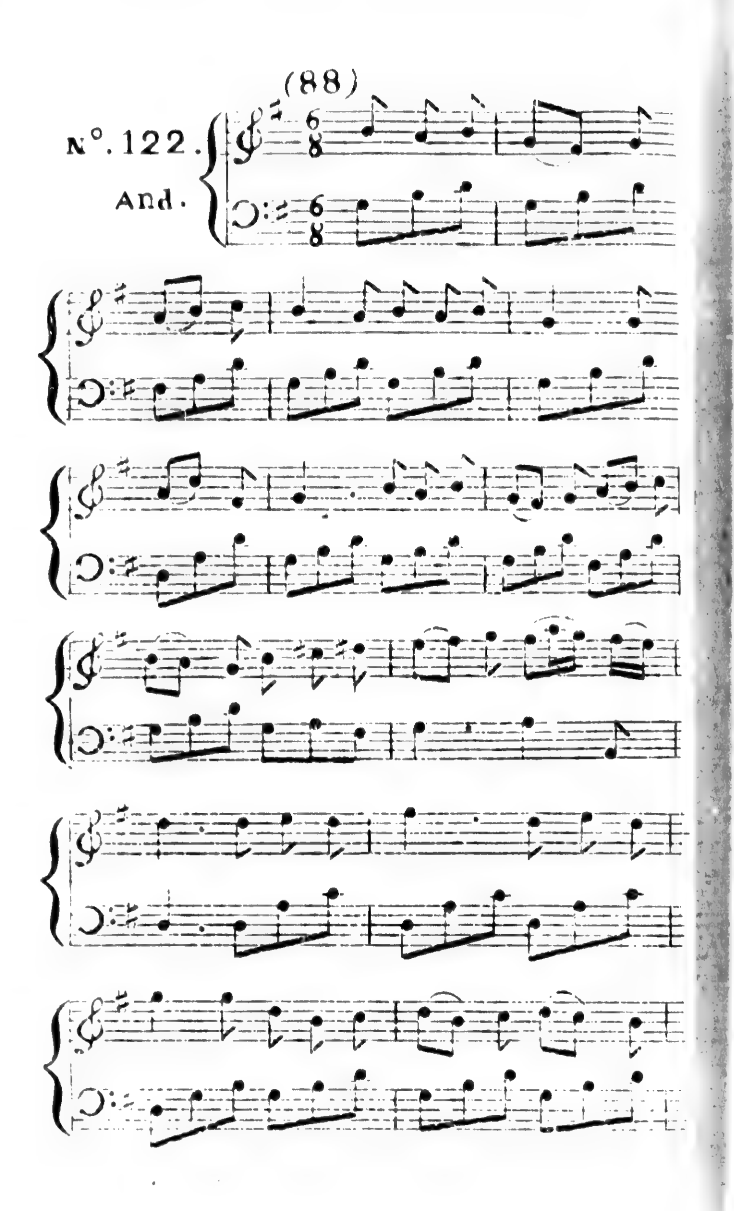


N° 119

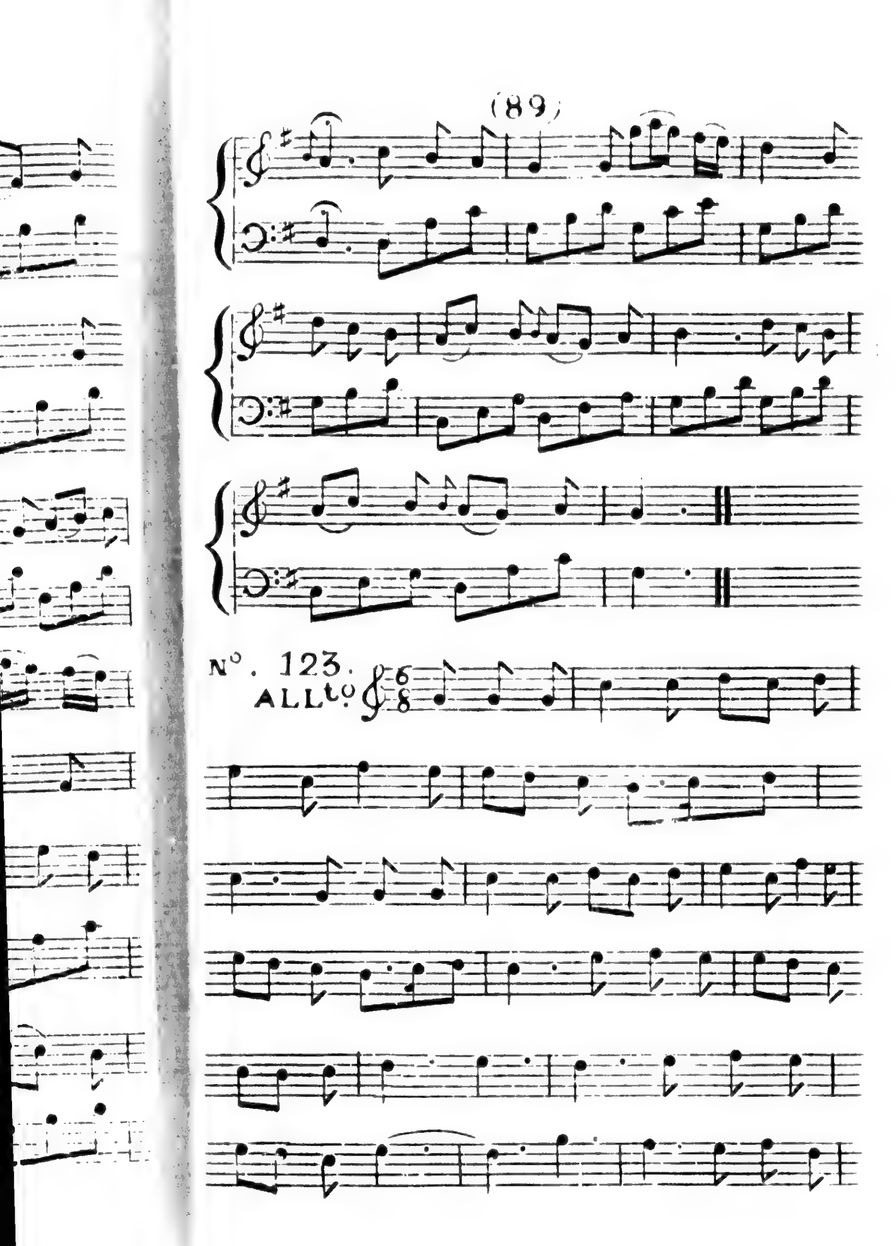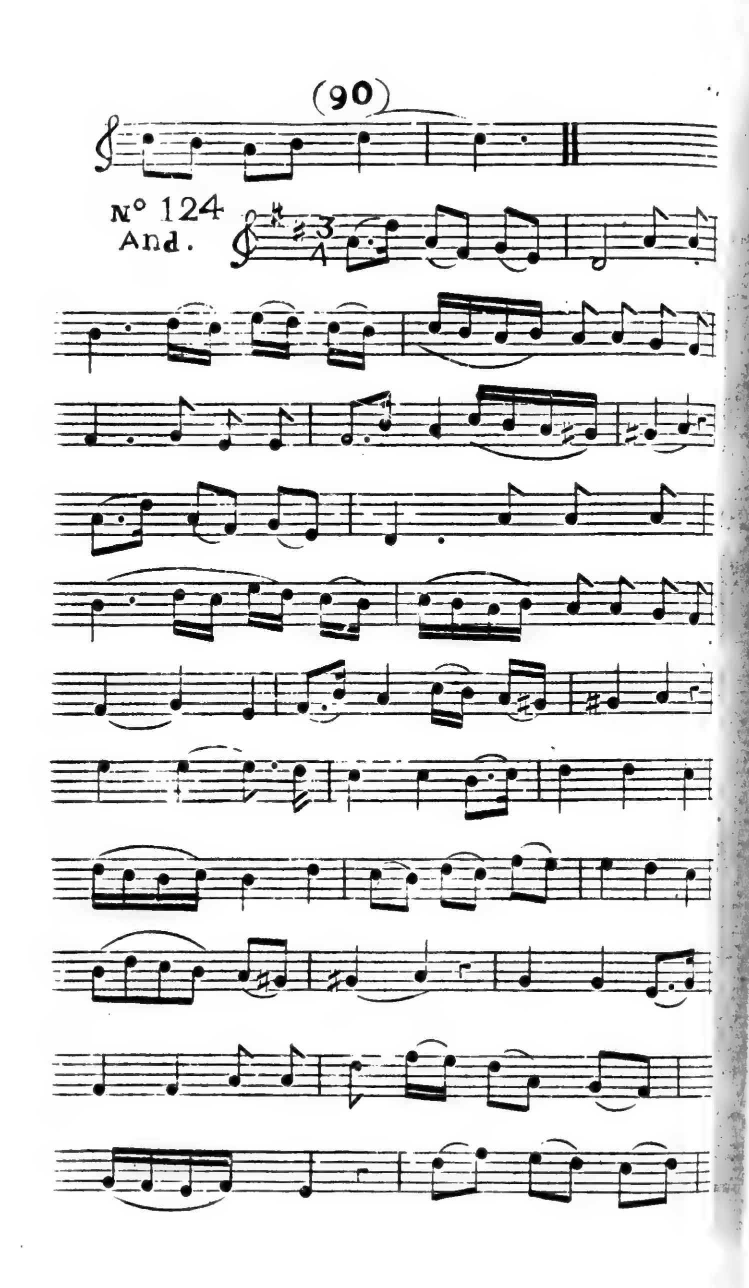



D C
N°. 121.
Andte

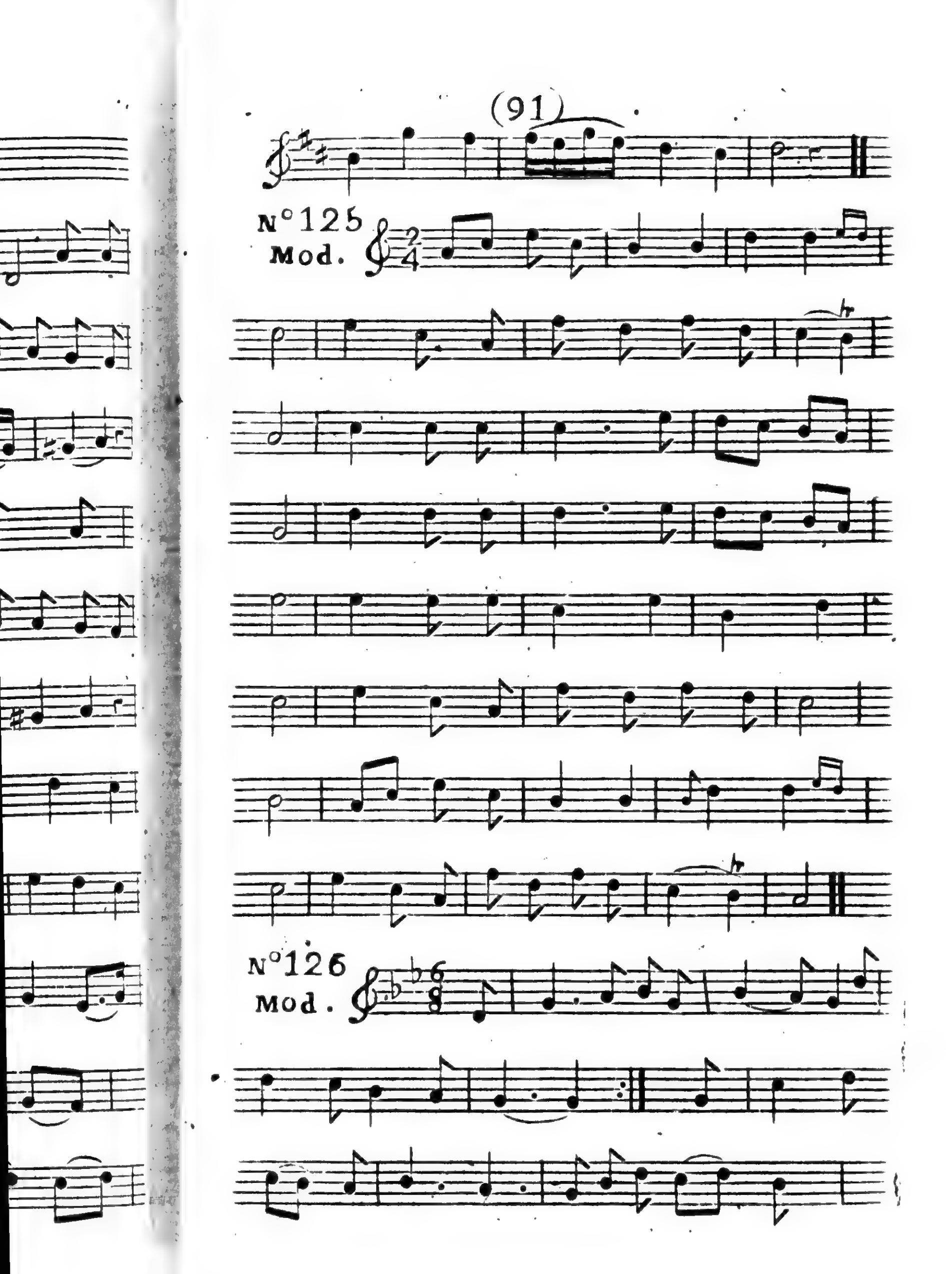


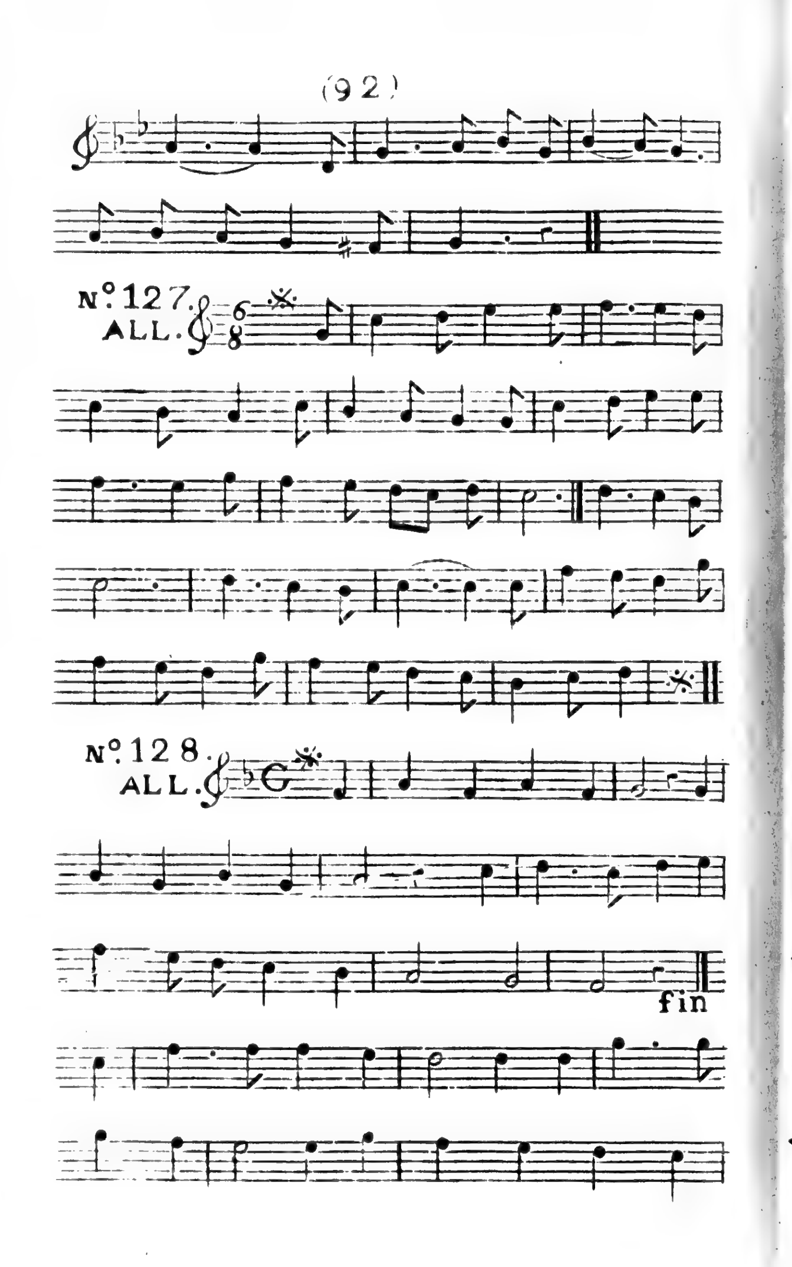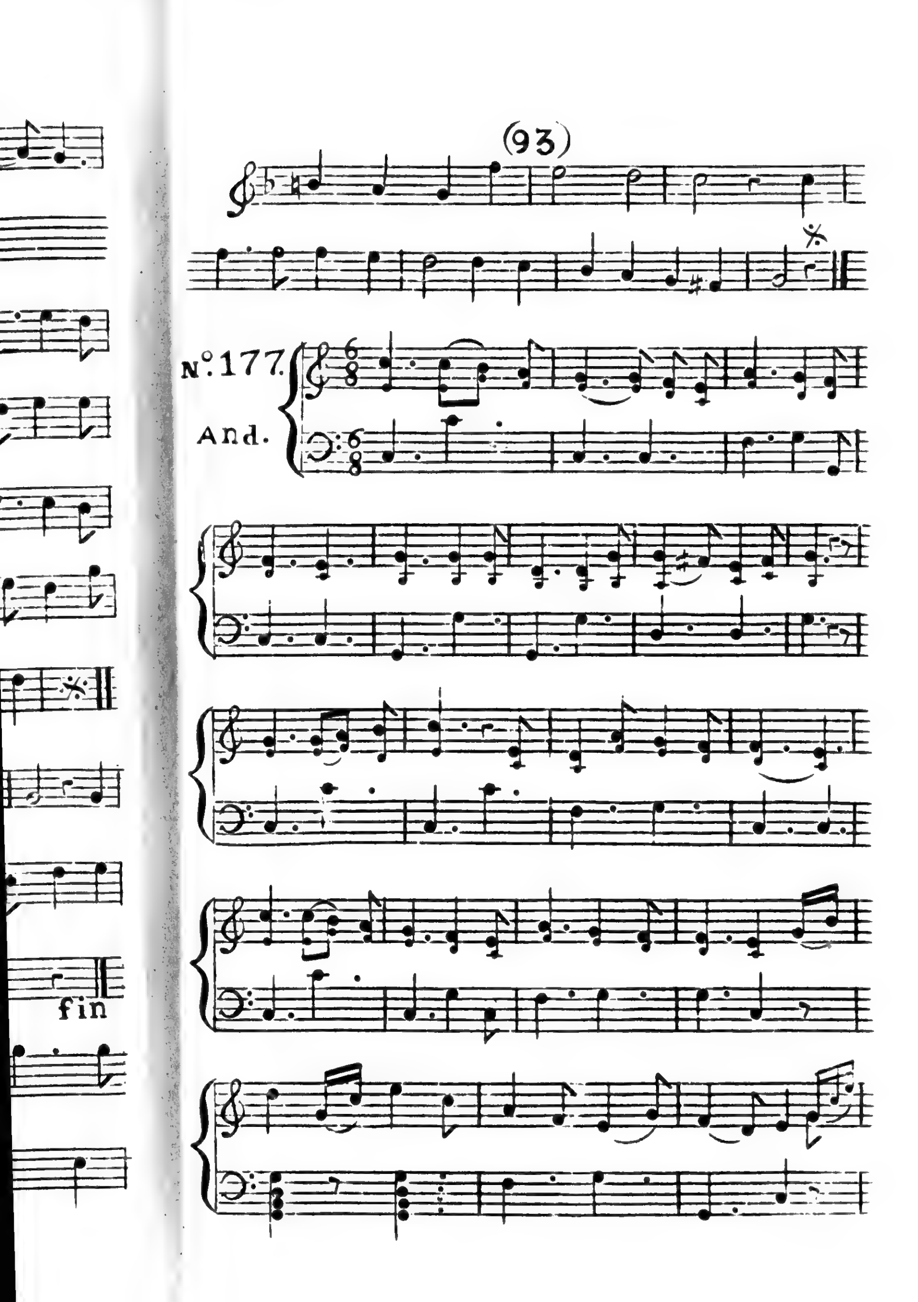


N°. 122.
And.
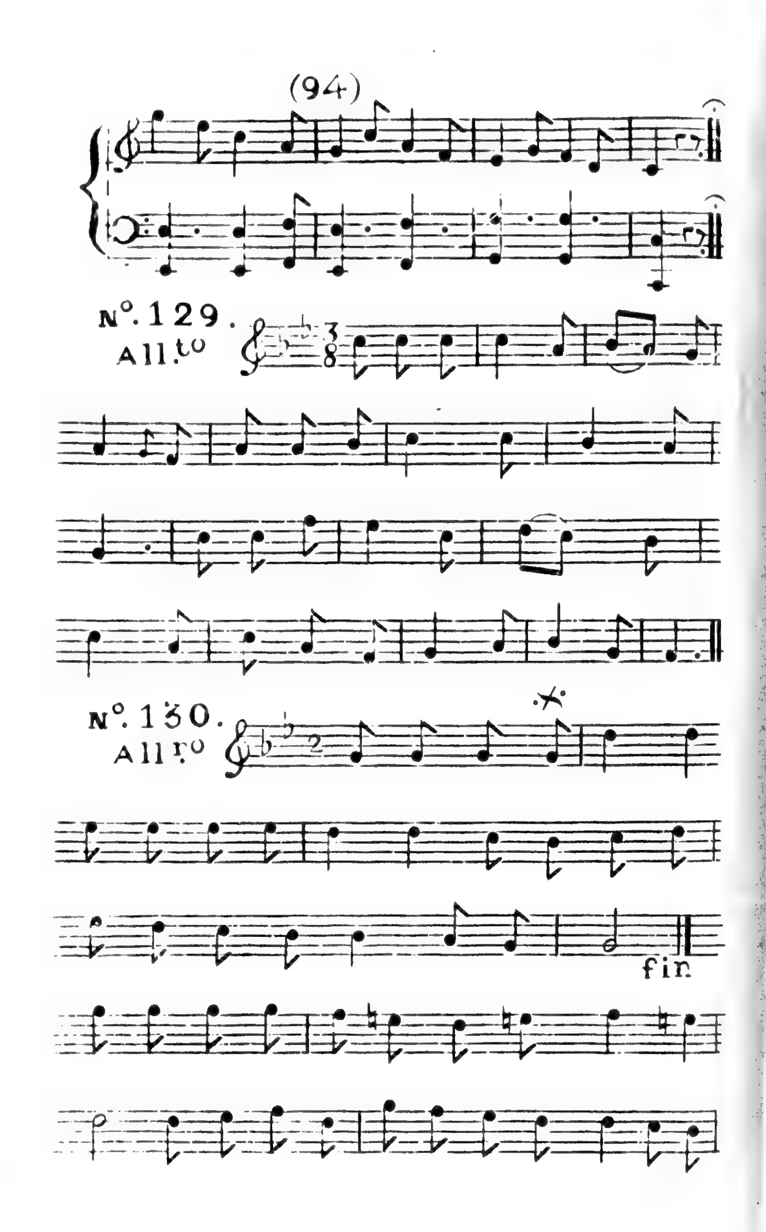

N°. 123.
ALLto.

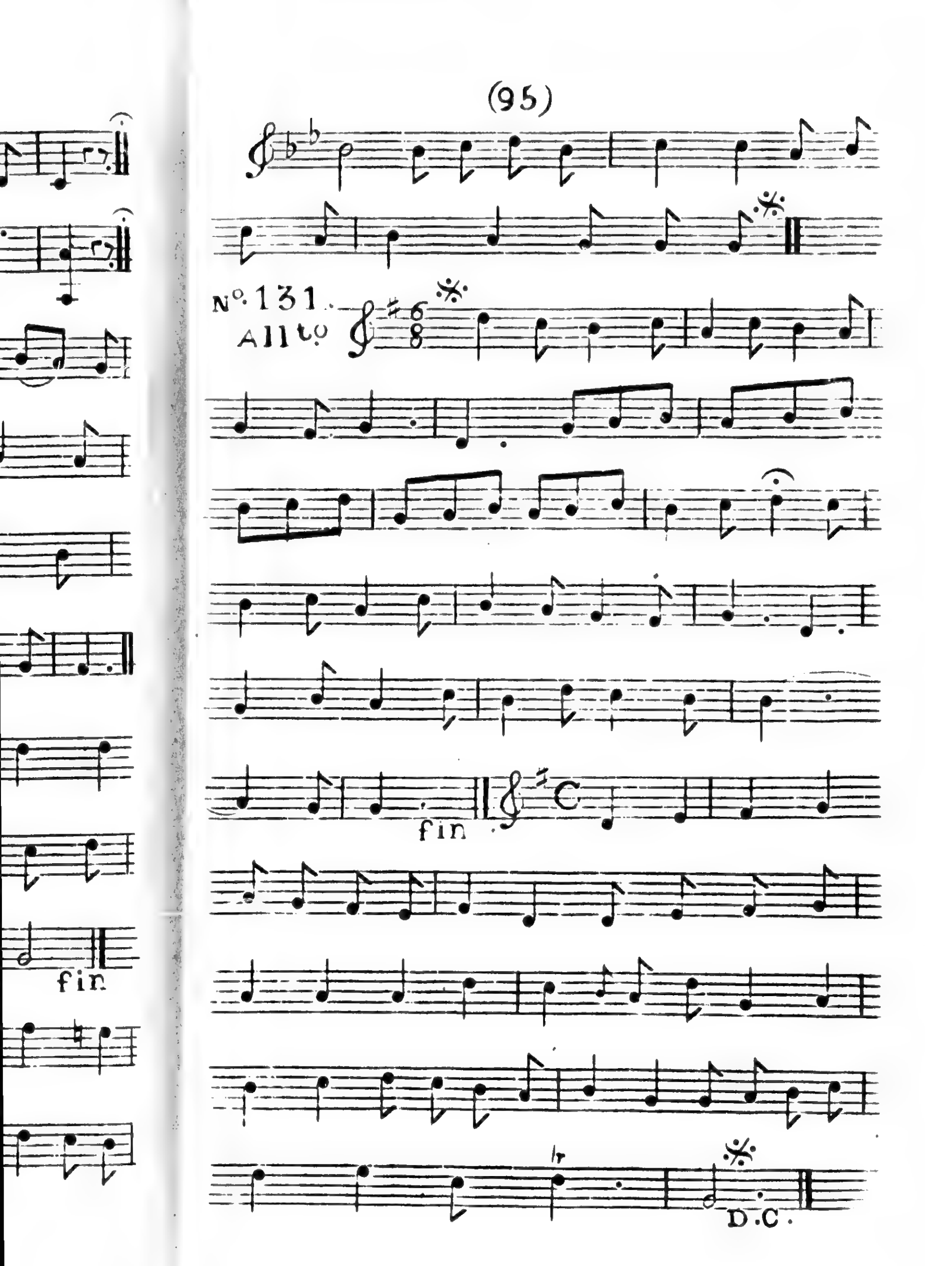

N° 124
And.
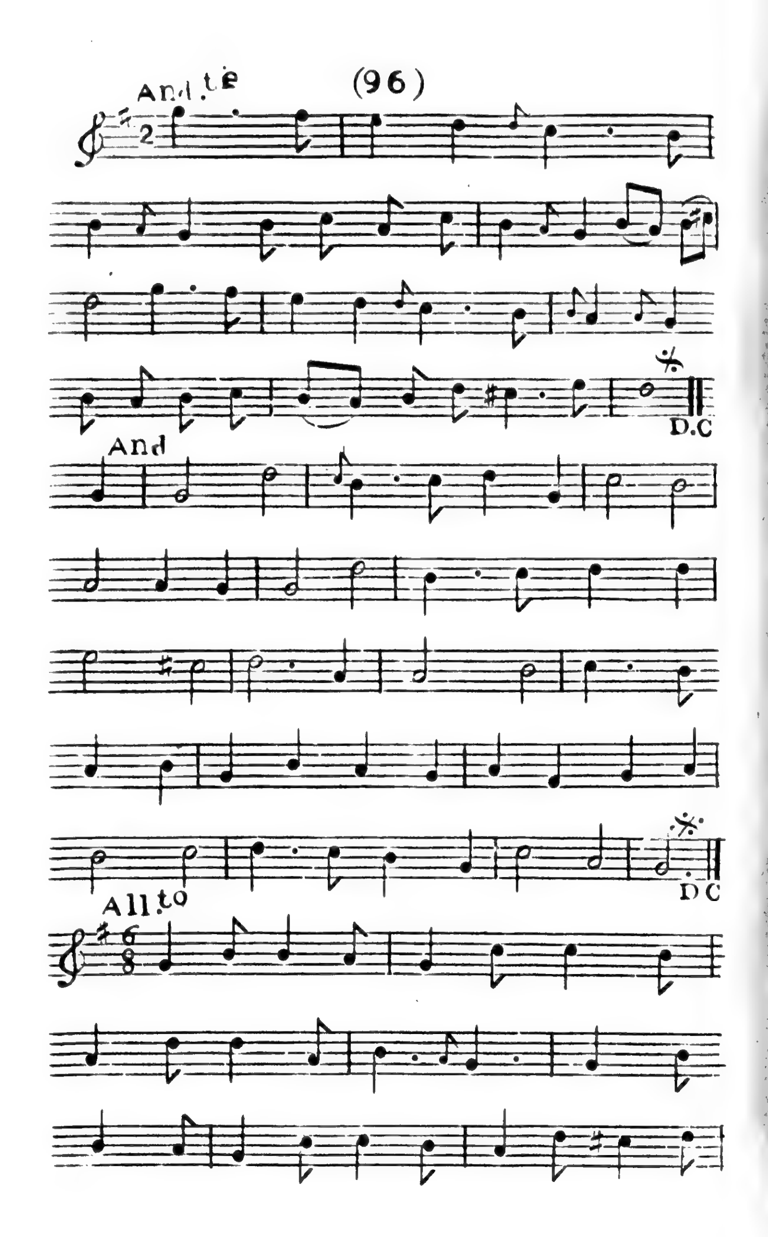

N° 125
Mod.
N° 126
Mod.


N.° 127.
ALL.
N.° 128.
ALL.
fin

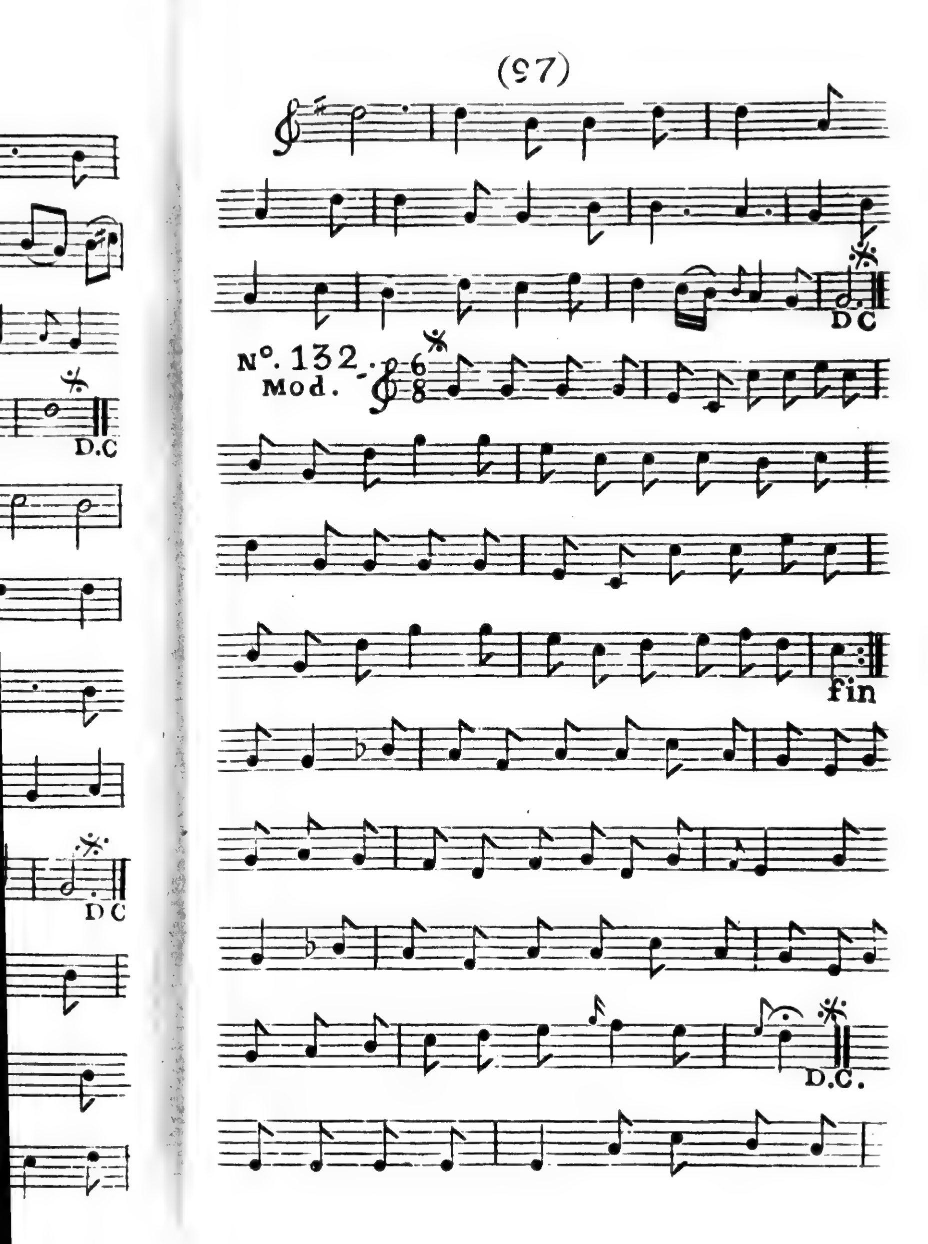

N.° 177
And.
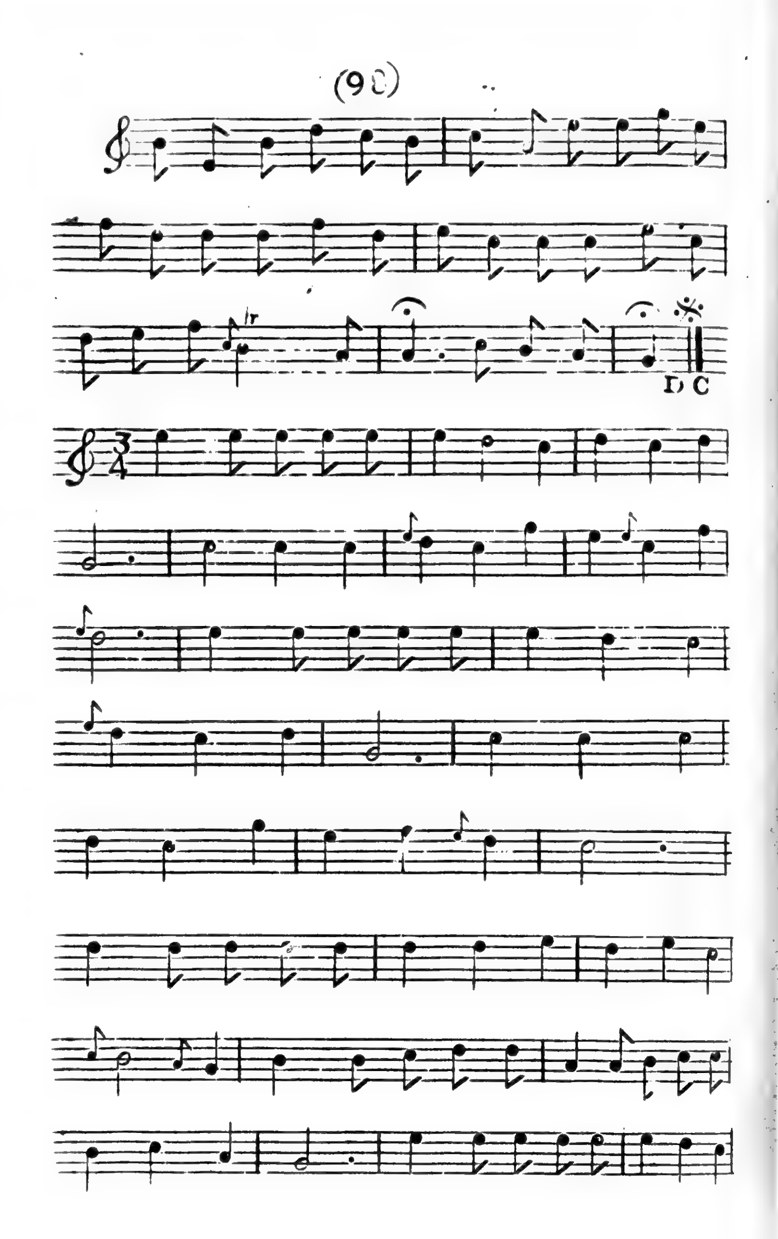

N°. 129.
All.to
N°. 130.
All.ro
fin
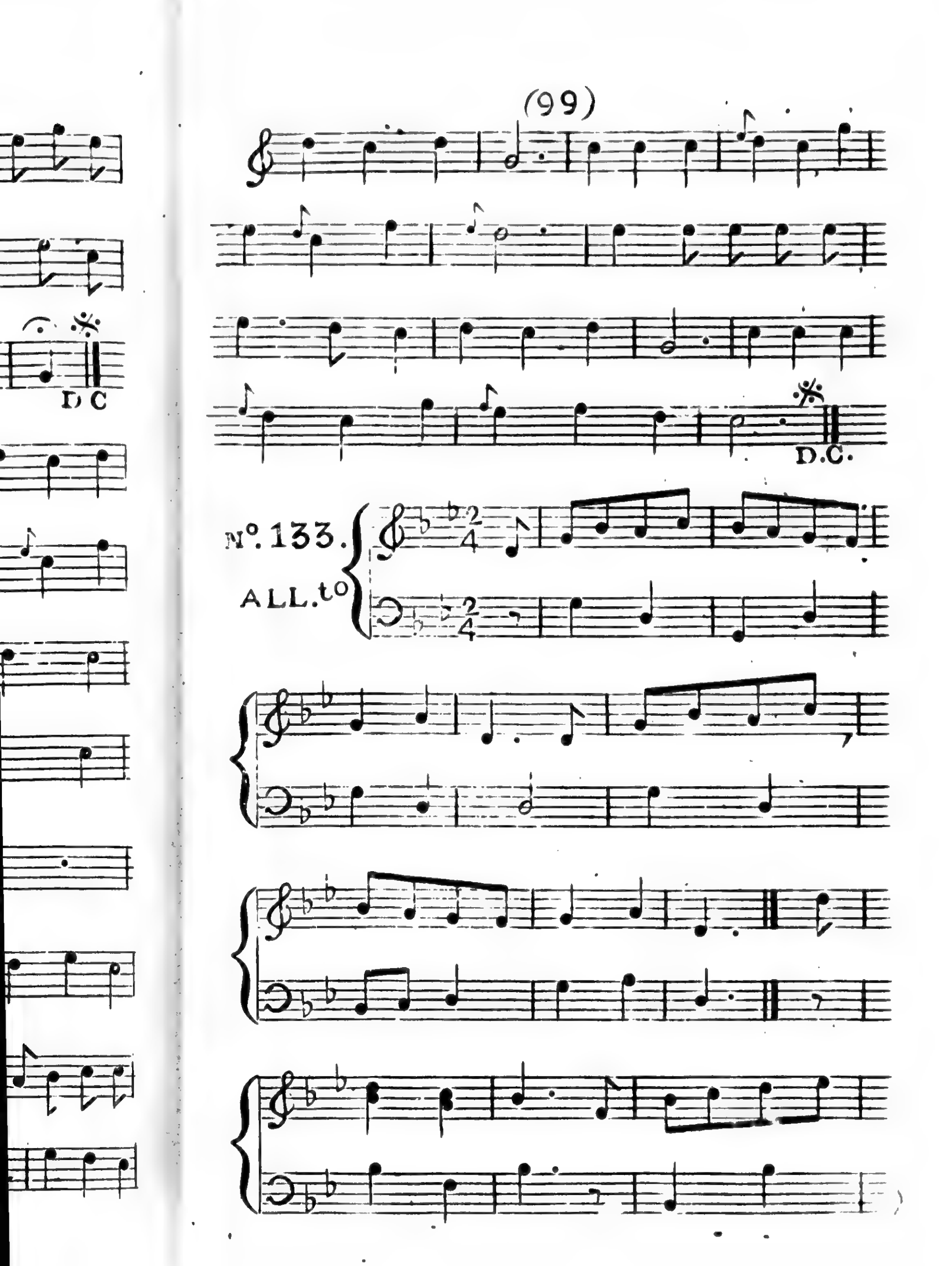

No. 131.
All^to
fin
D.C.



And.te
D.C
And
DC
All.to

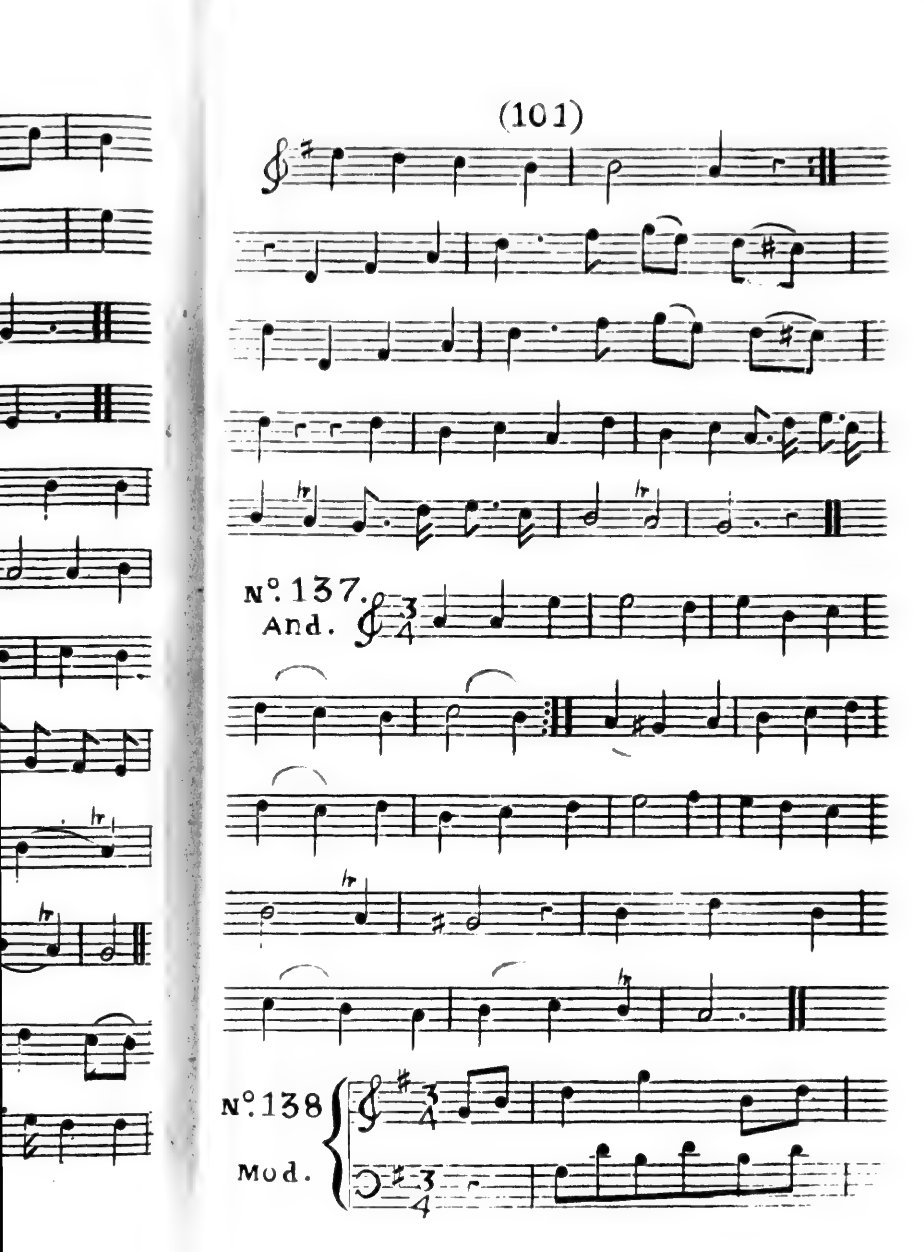

D C
No. 132
Mod.
fin
D.C.
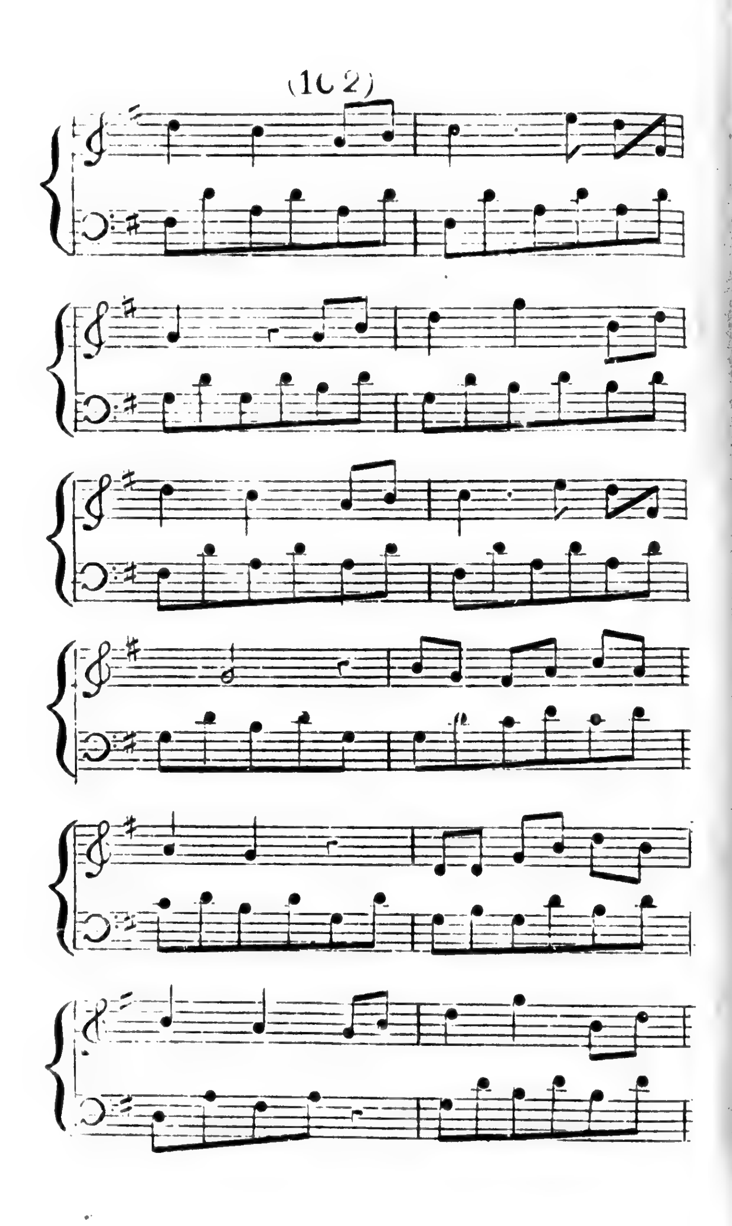

D C

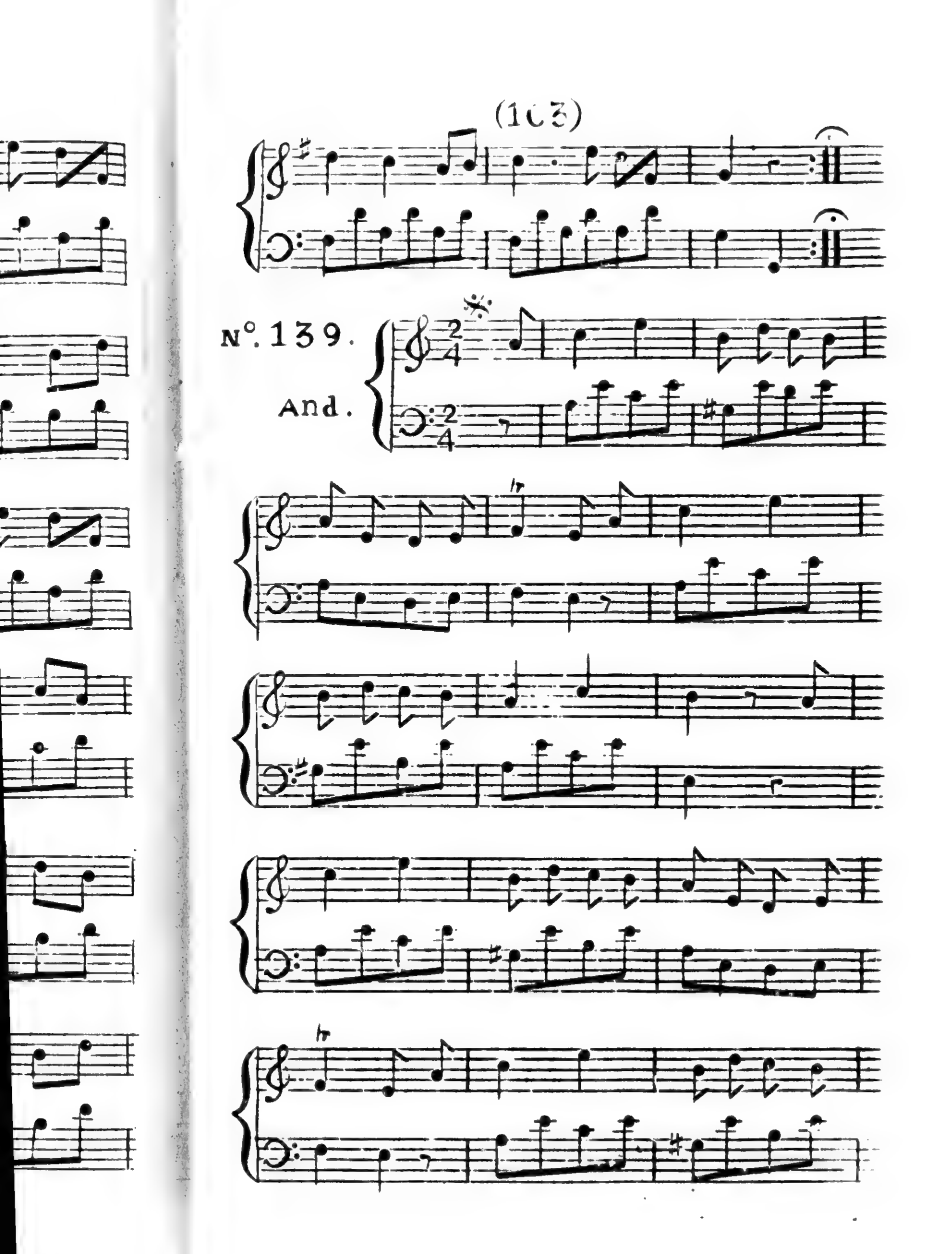

D C
D.C.
No. 133.
ALL.to
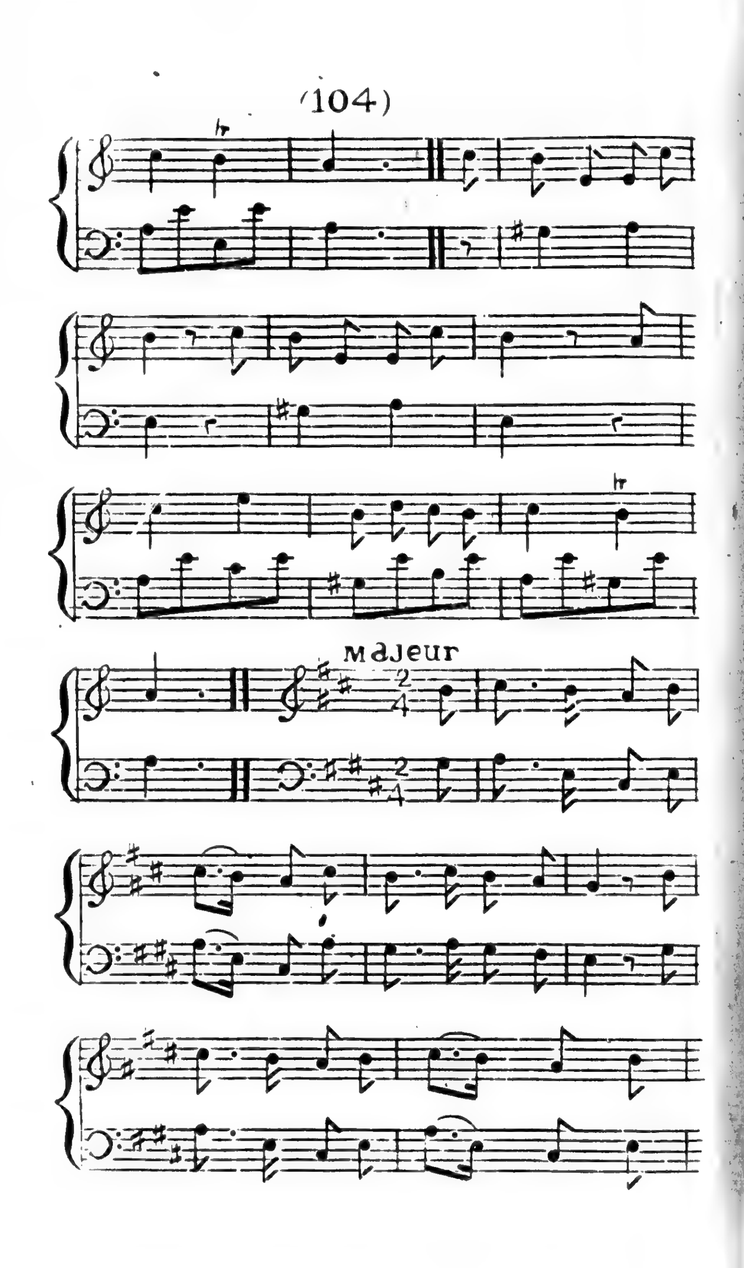
No. 134.
And.

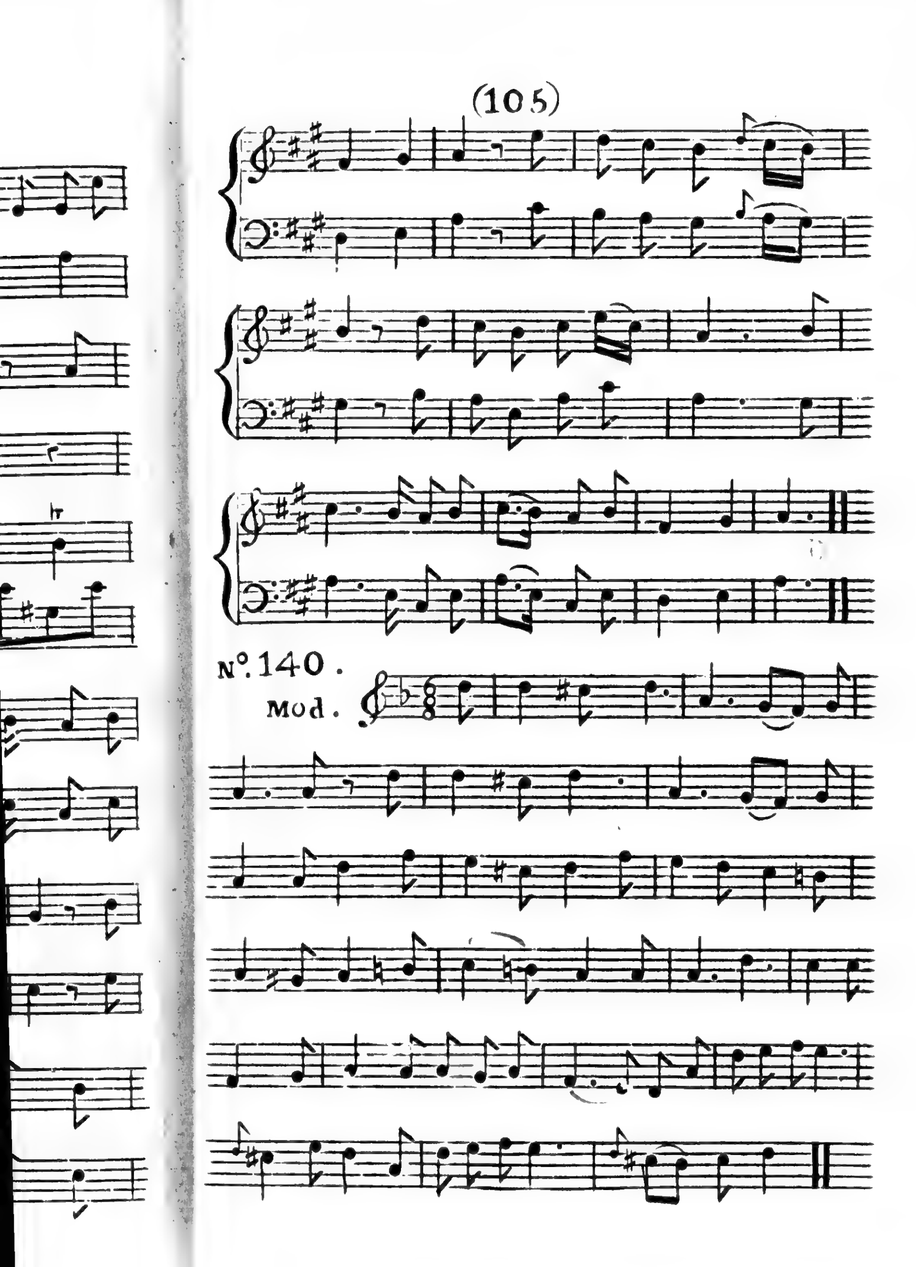
No. 136.
Mod.
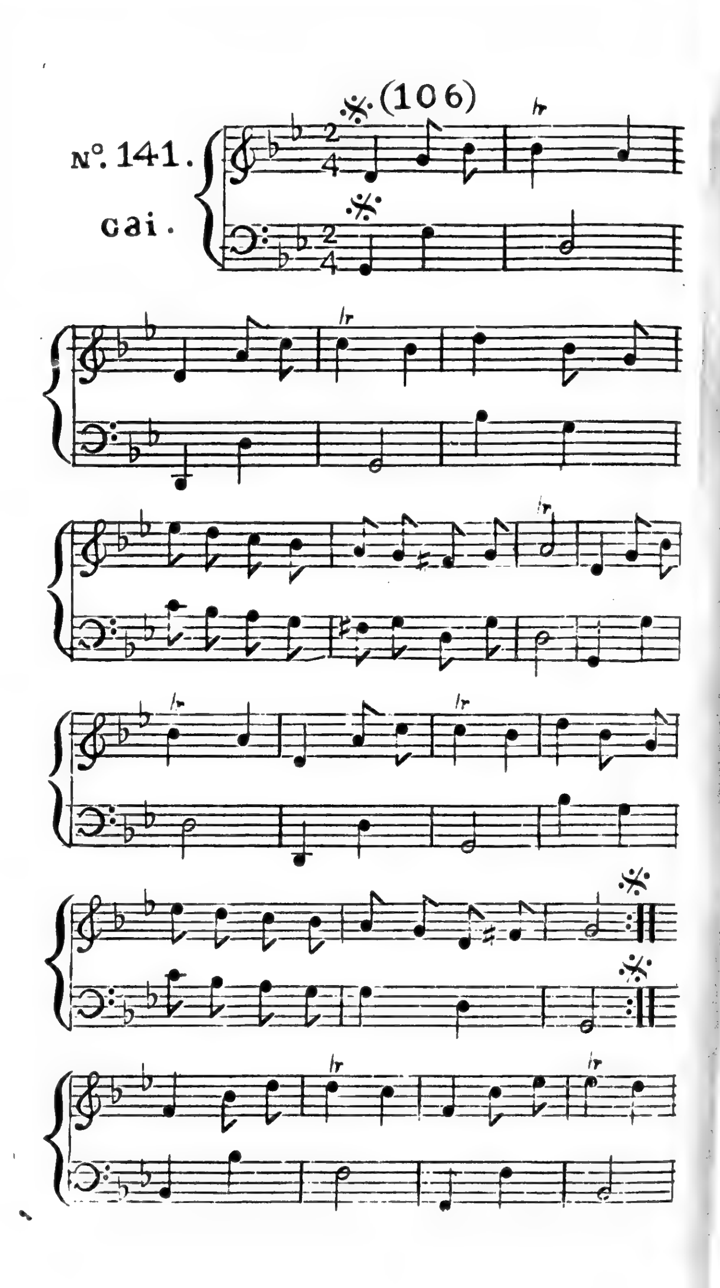

N°. 137.
And.
N°. 138
Mod.

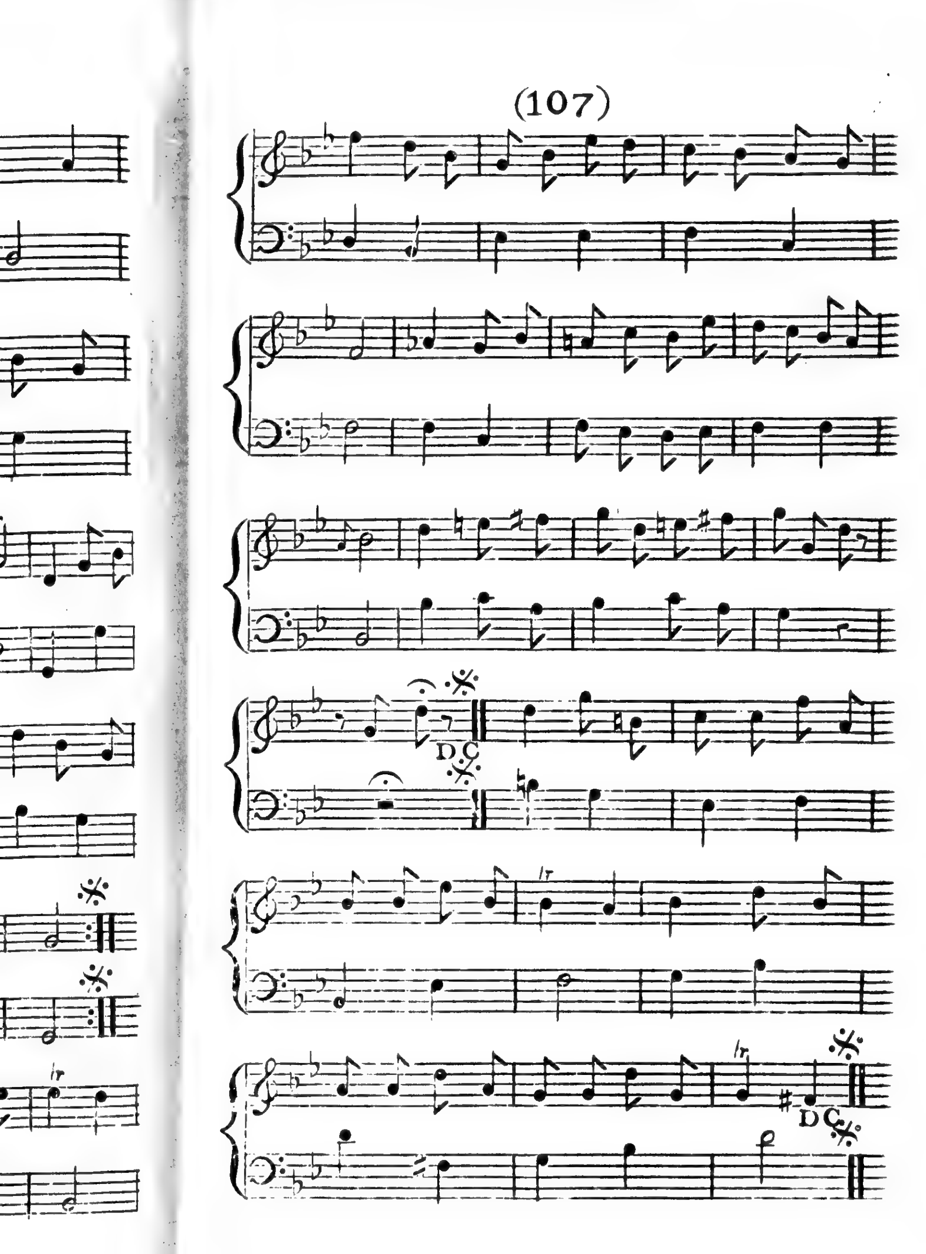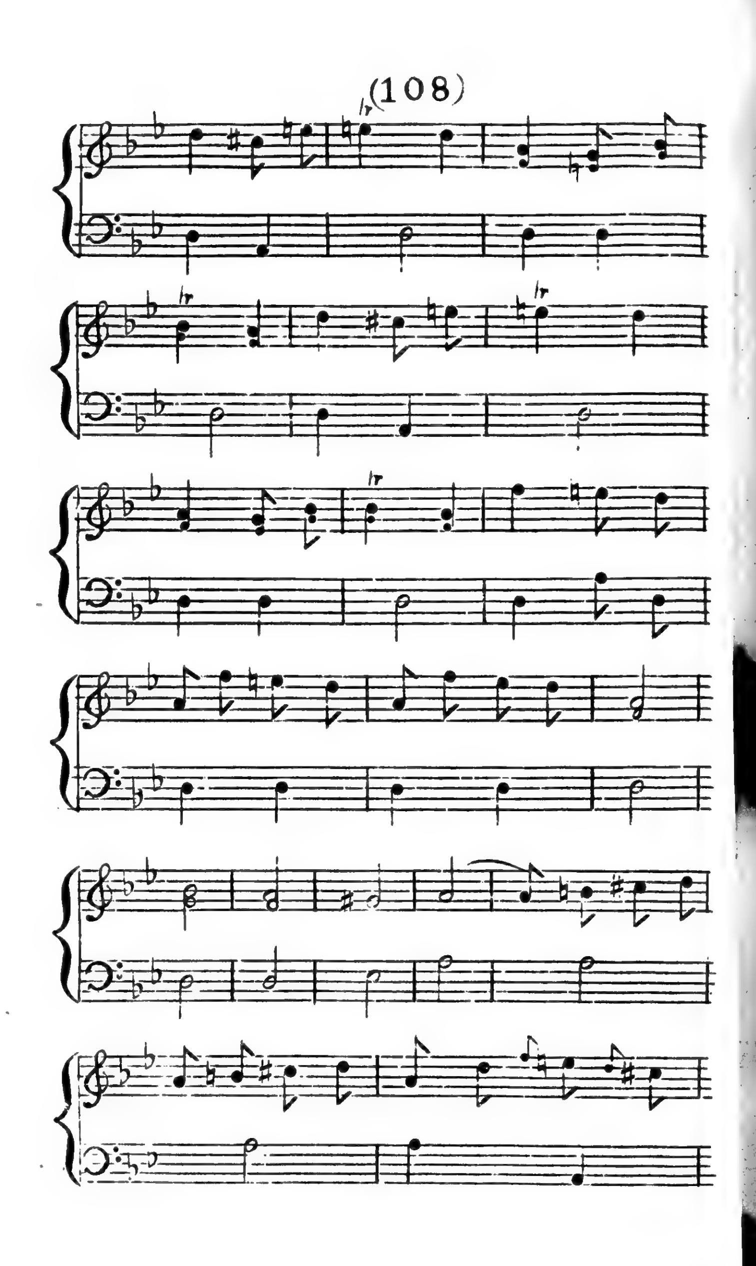



N°. 139.
And.

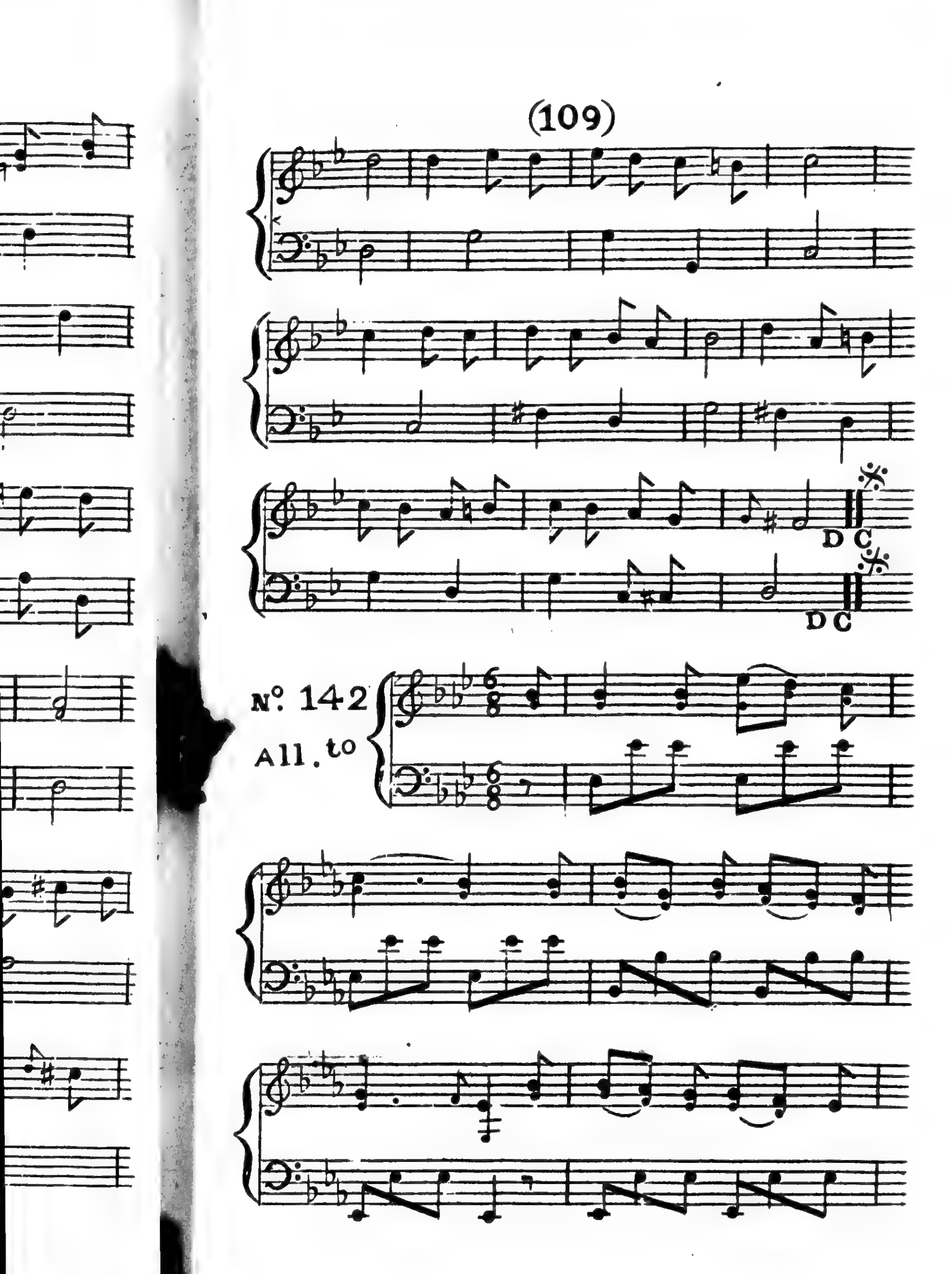

Majeur
2
4
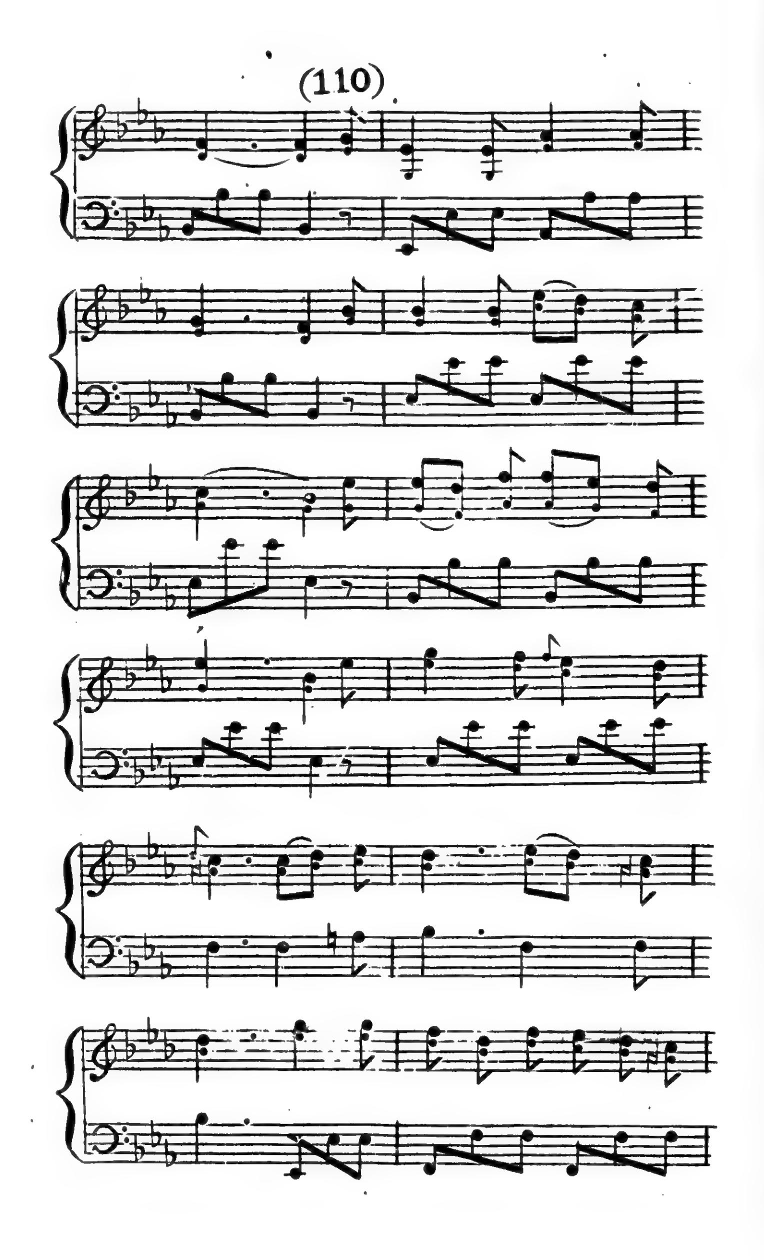

N°. 140.
Mod.
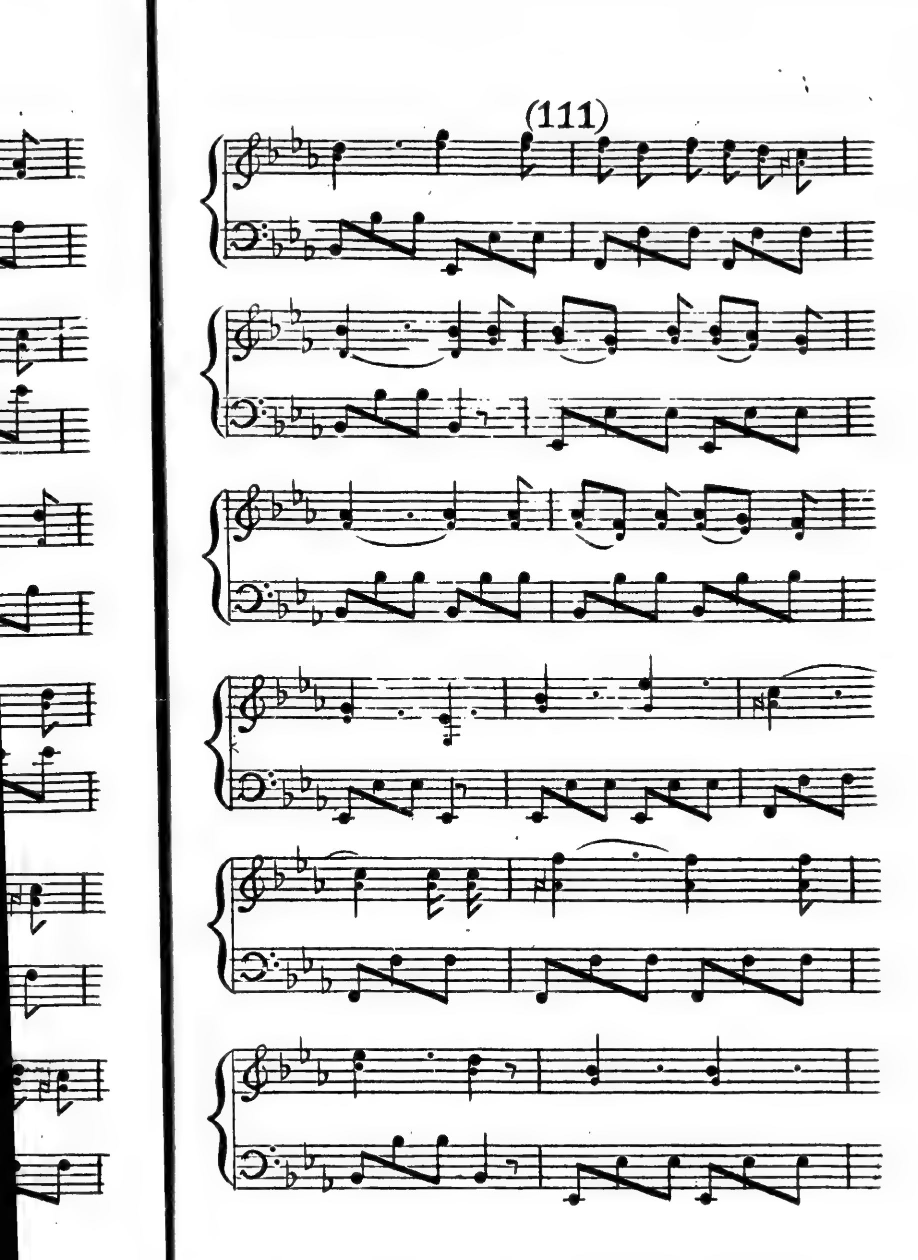

N°. 141.
Gai.
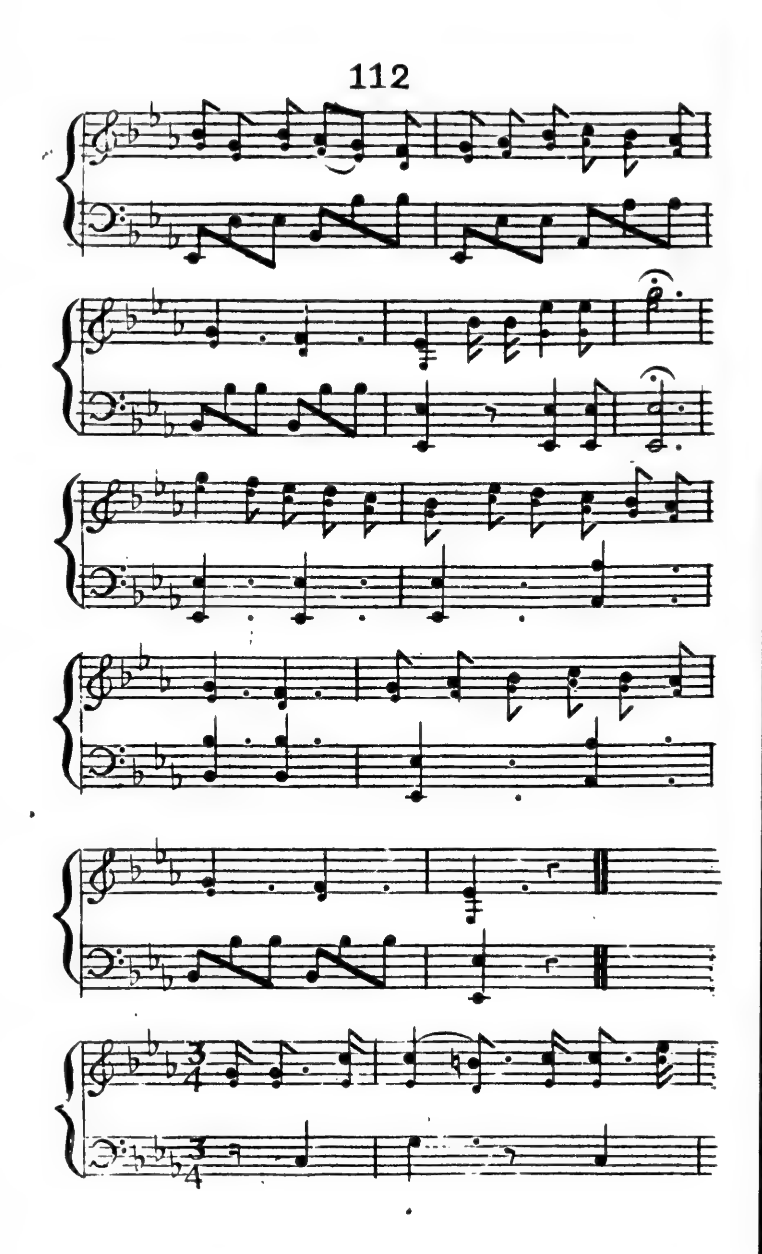

D.C.
tr
D.C.
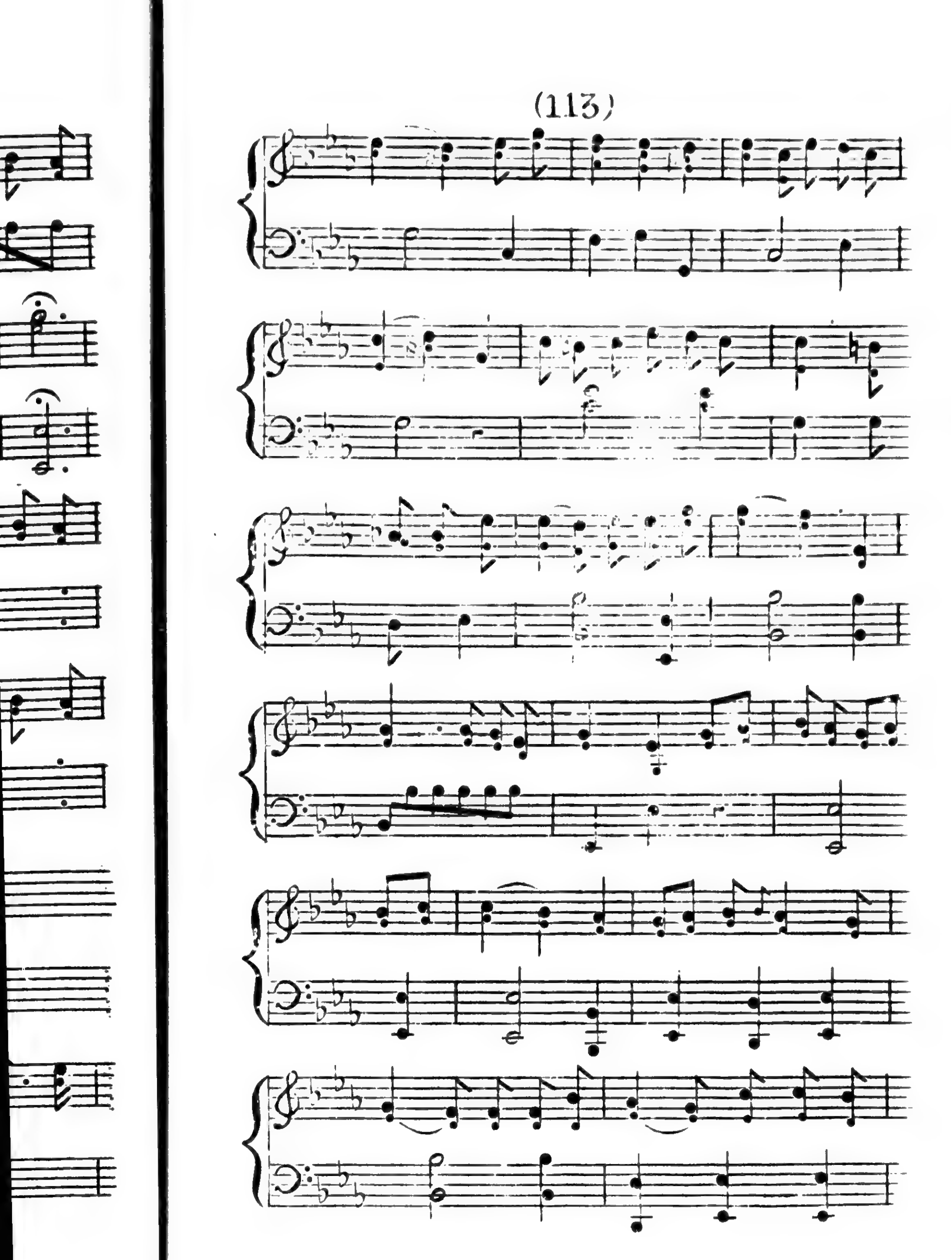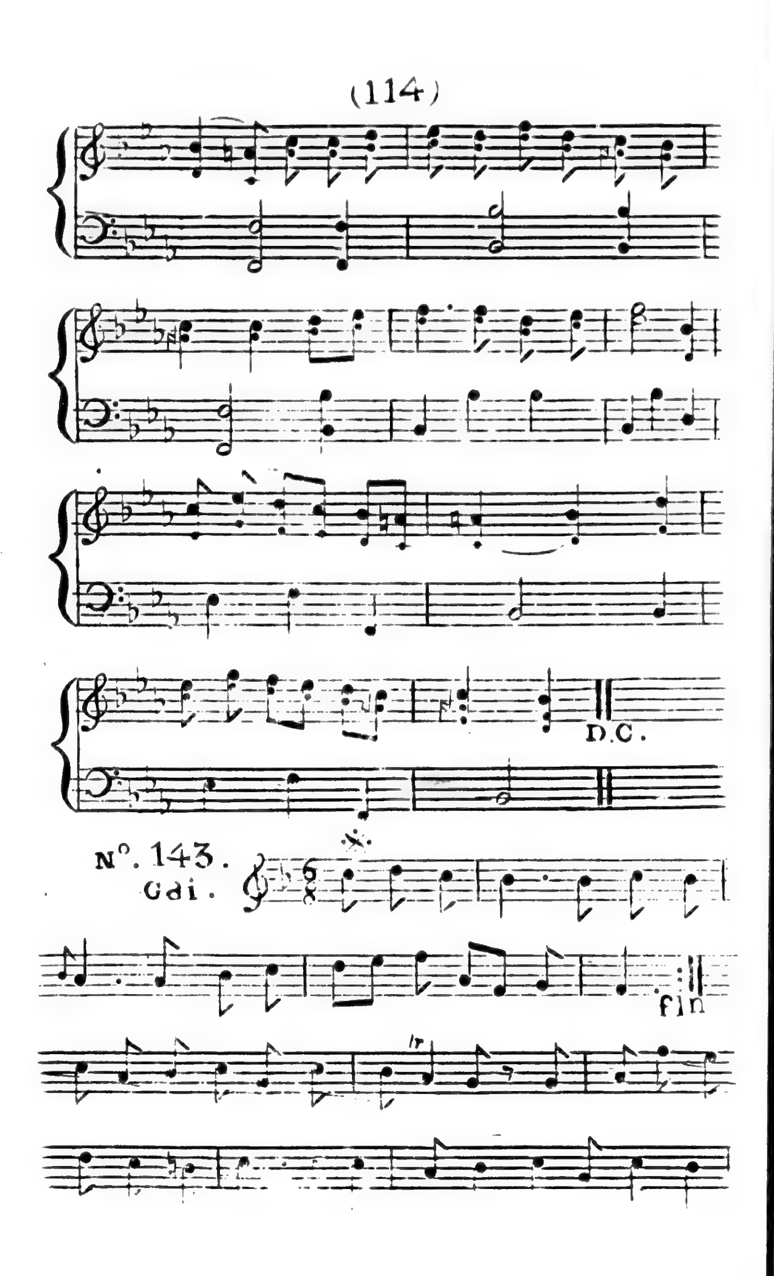



D C
D C
No. 142
All.to
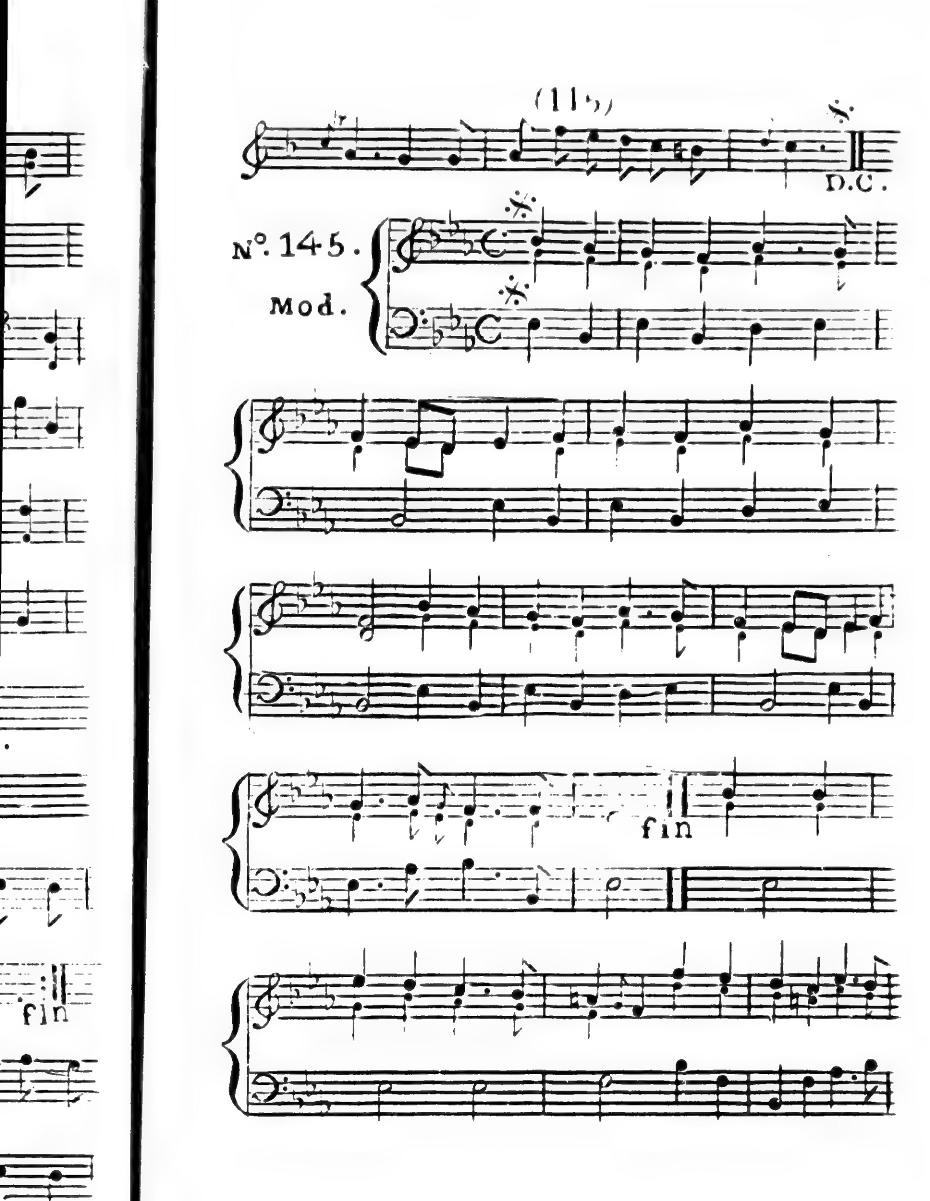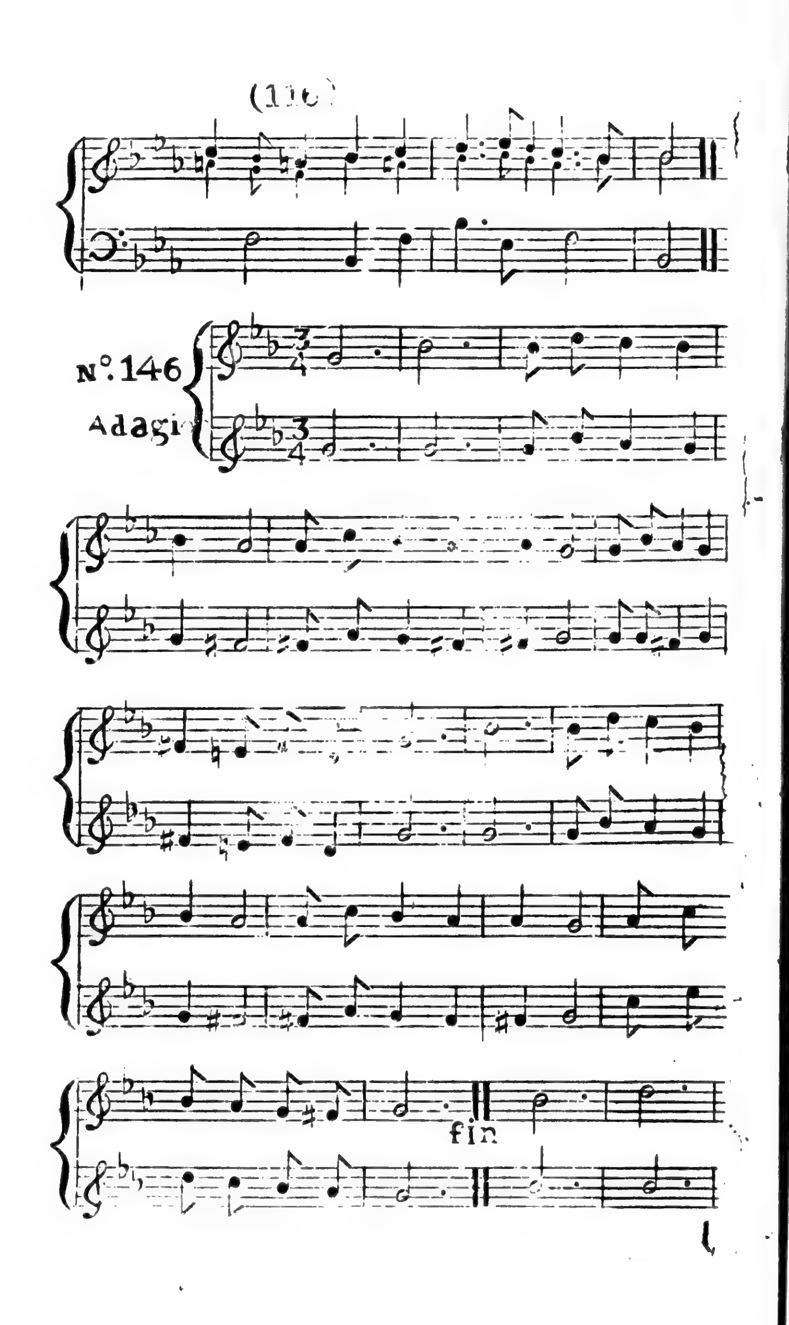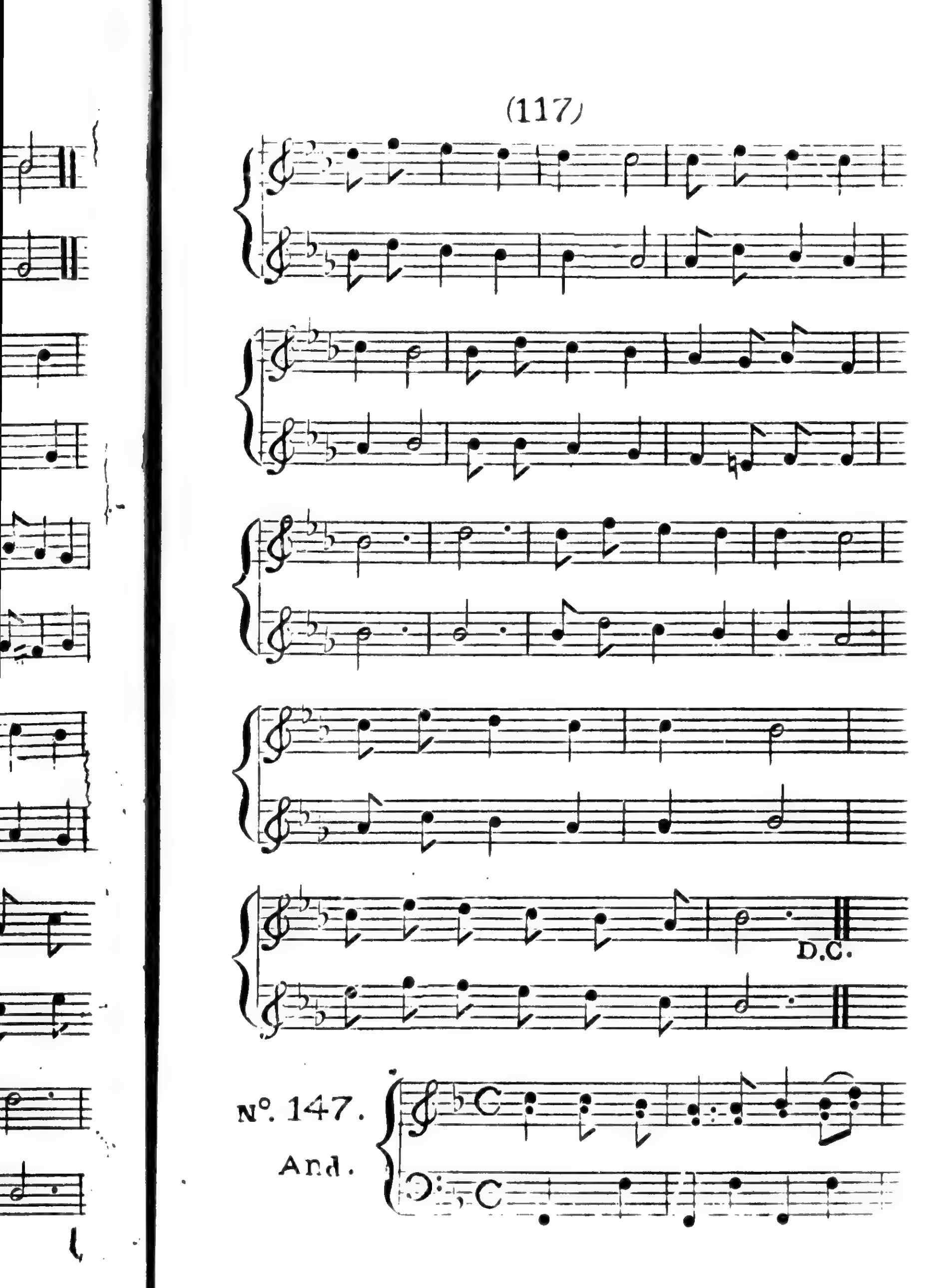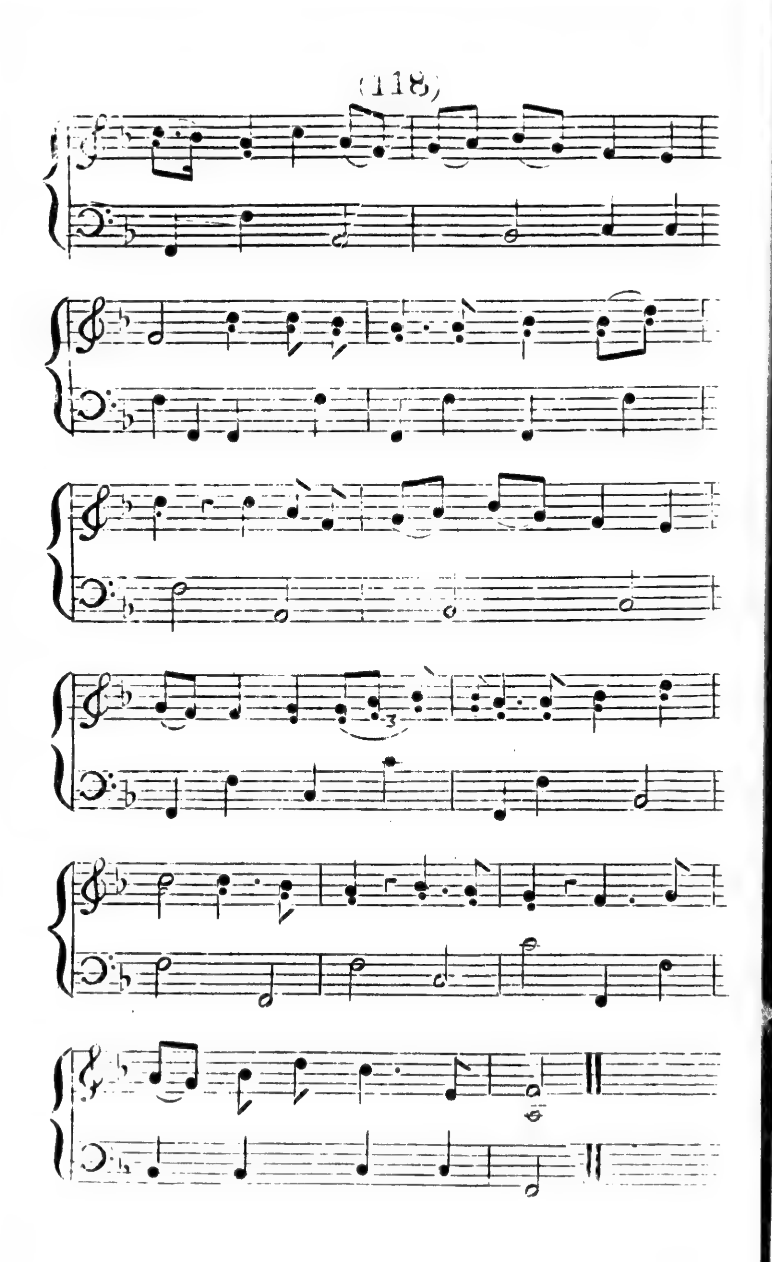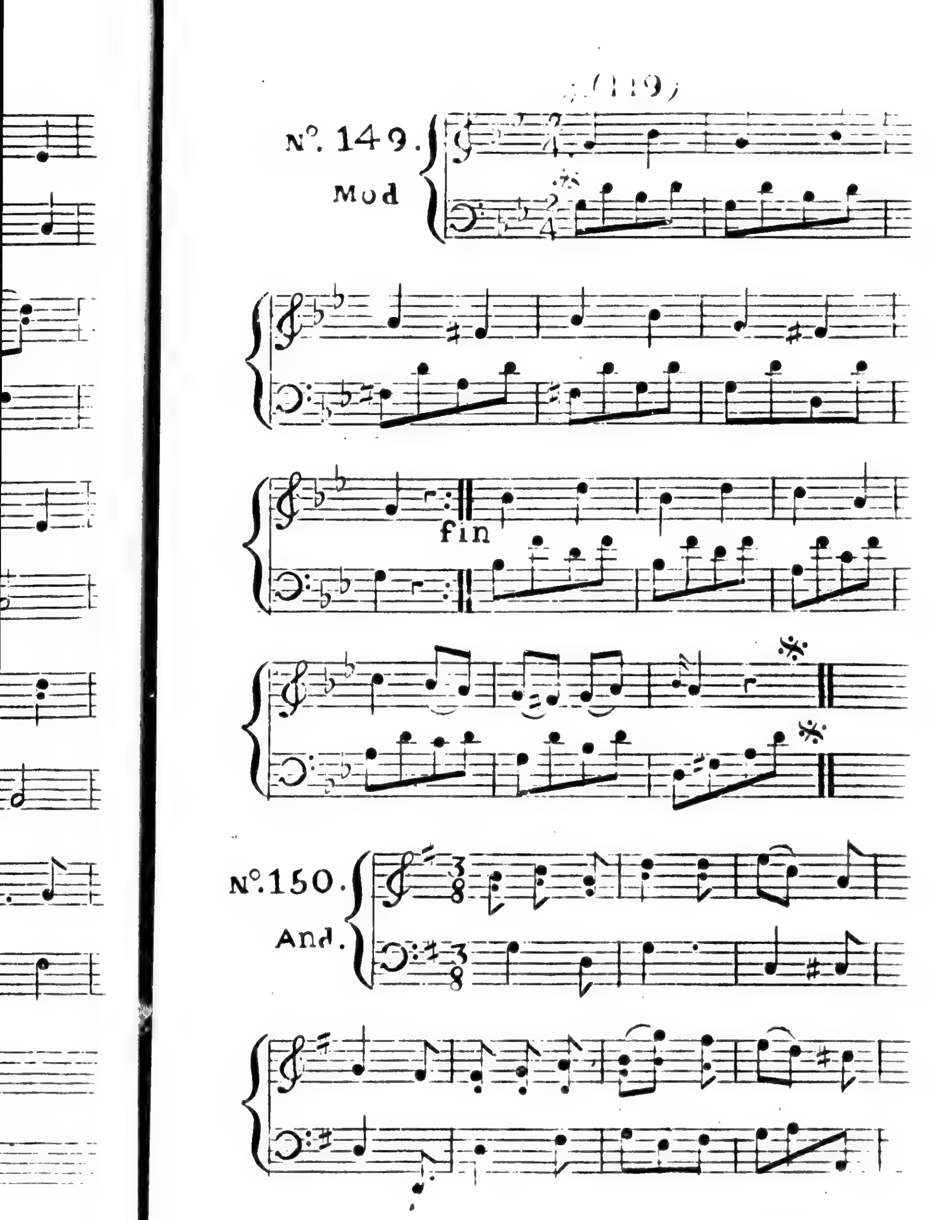









D.C.
N°. 143.
Gai.
Fin


D.C.
N°. 145.
Mod.
fin


N°. 146
Adagio
fin
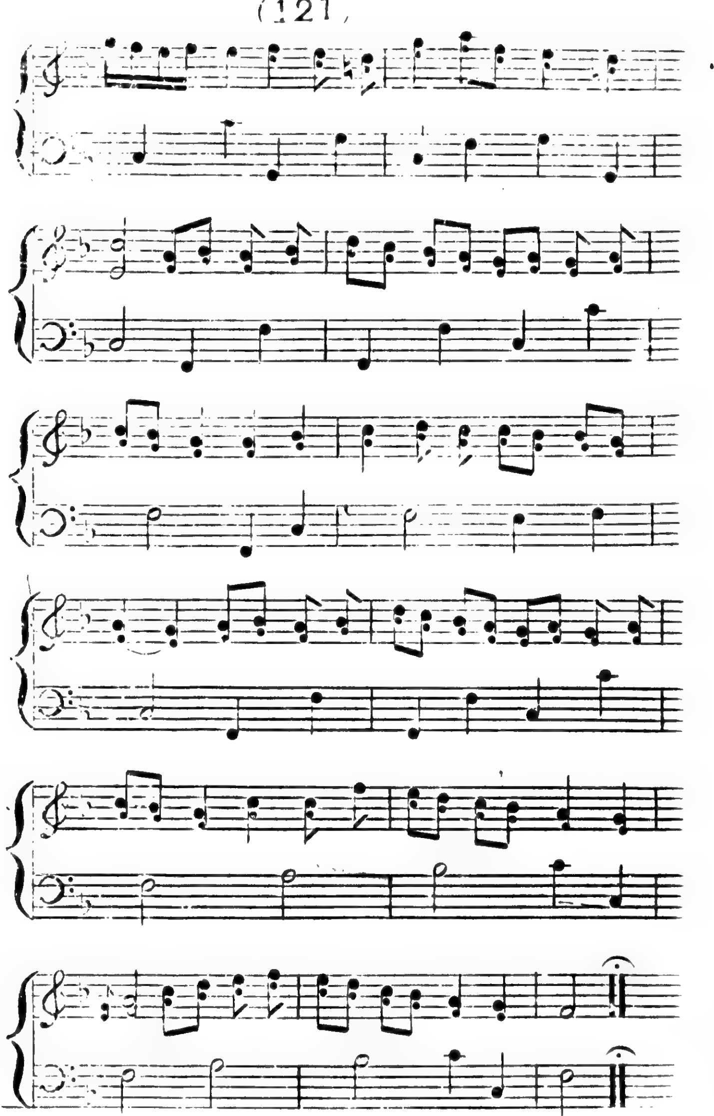

D.C.
N°. 147.
And.
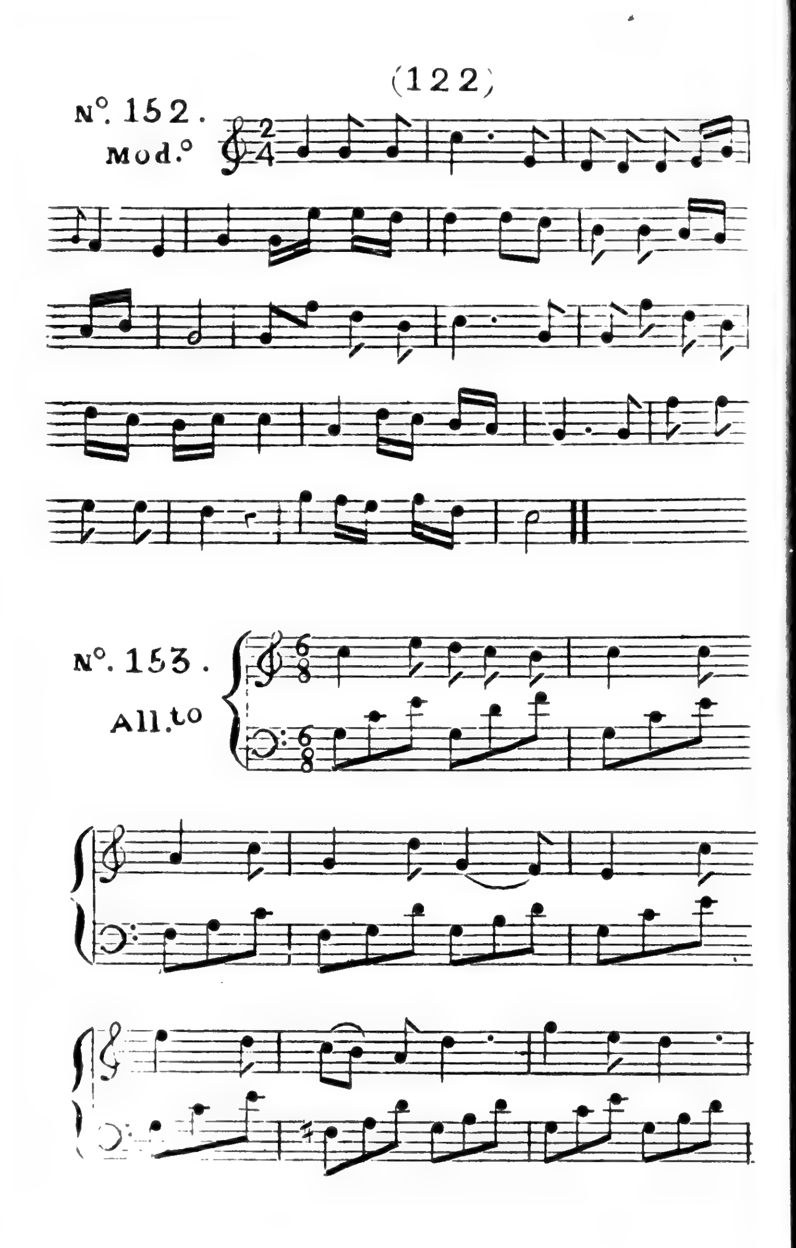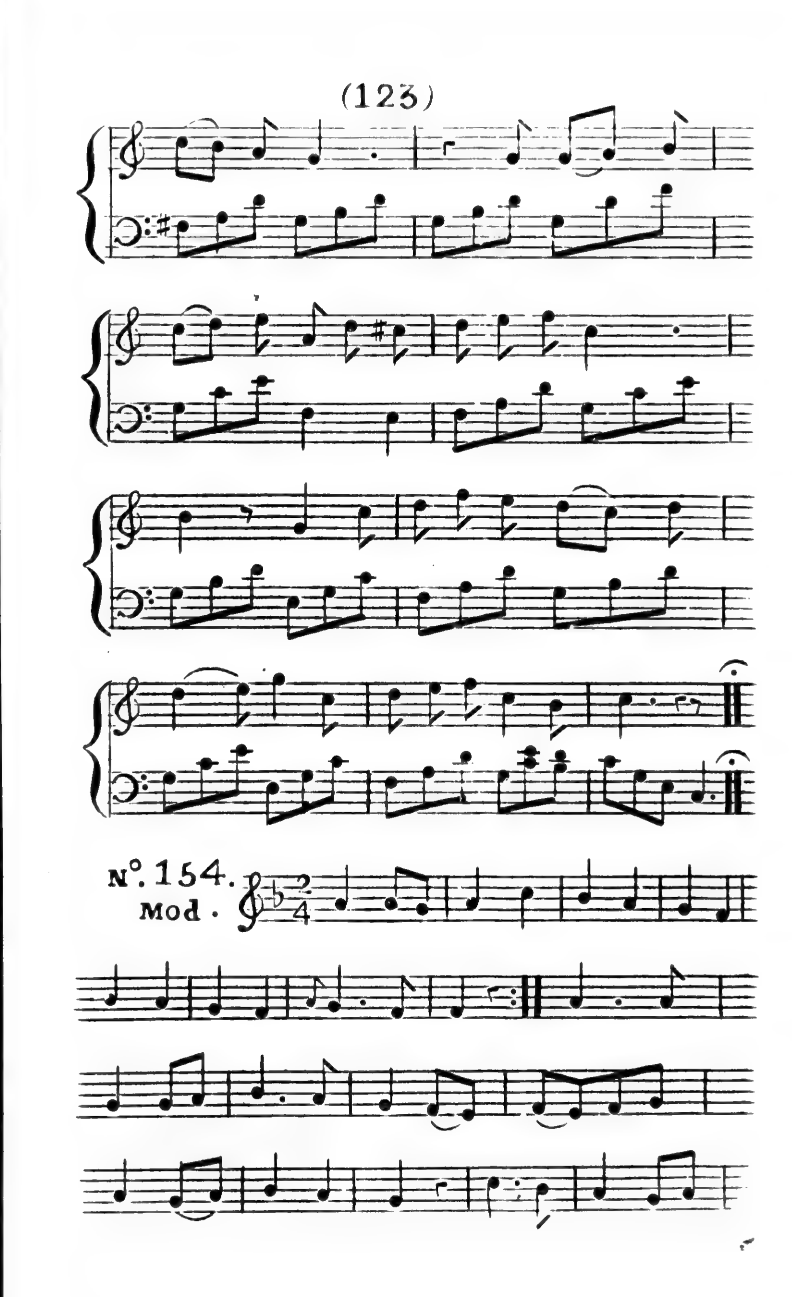



N°. 149.
Mod
fin
N°. 150.
And.
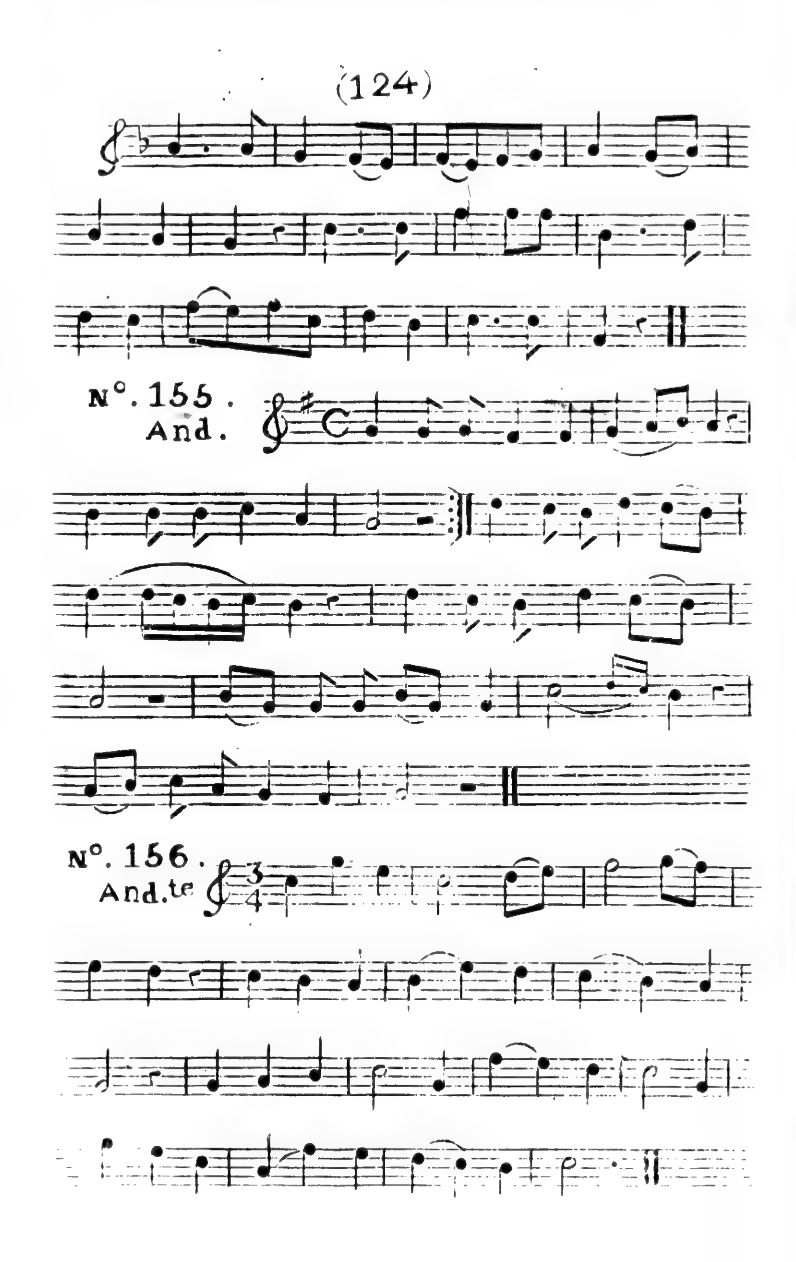
N°. 151.

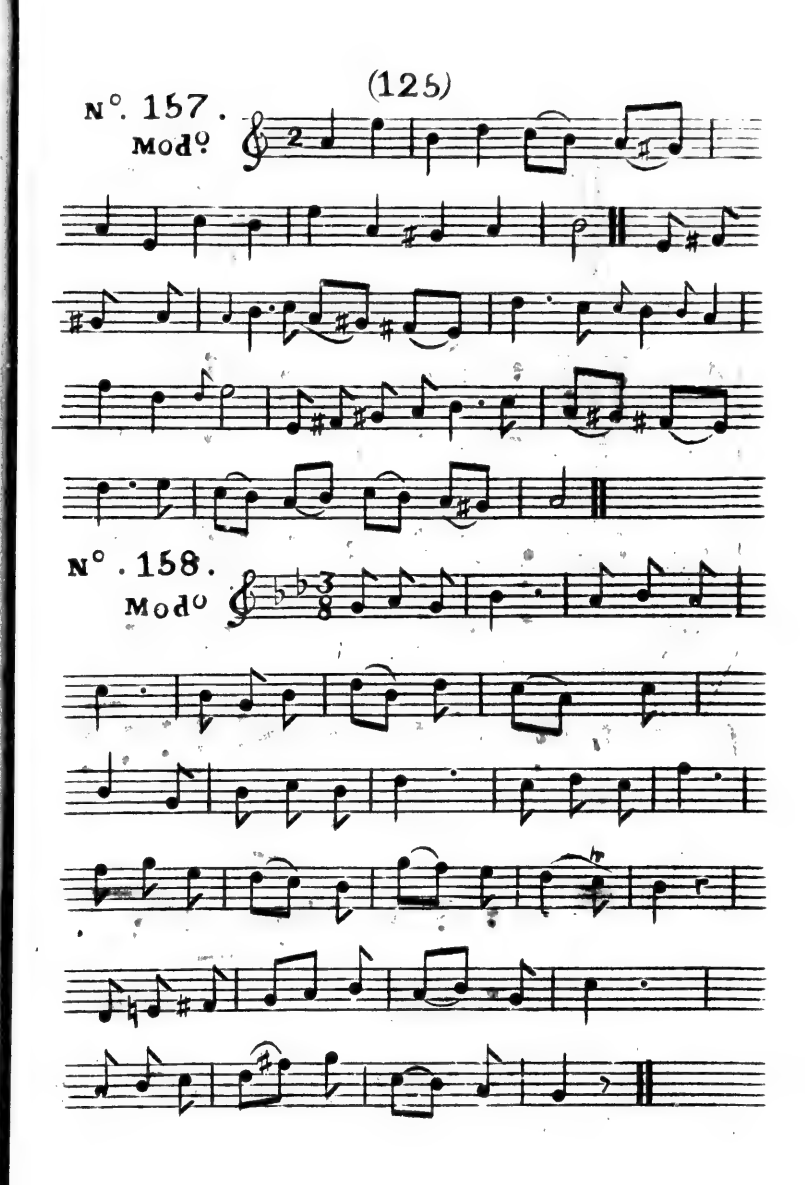
Mod.
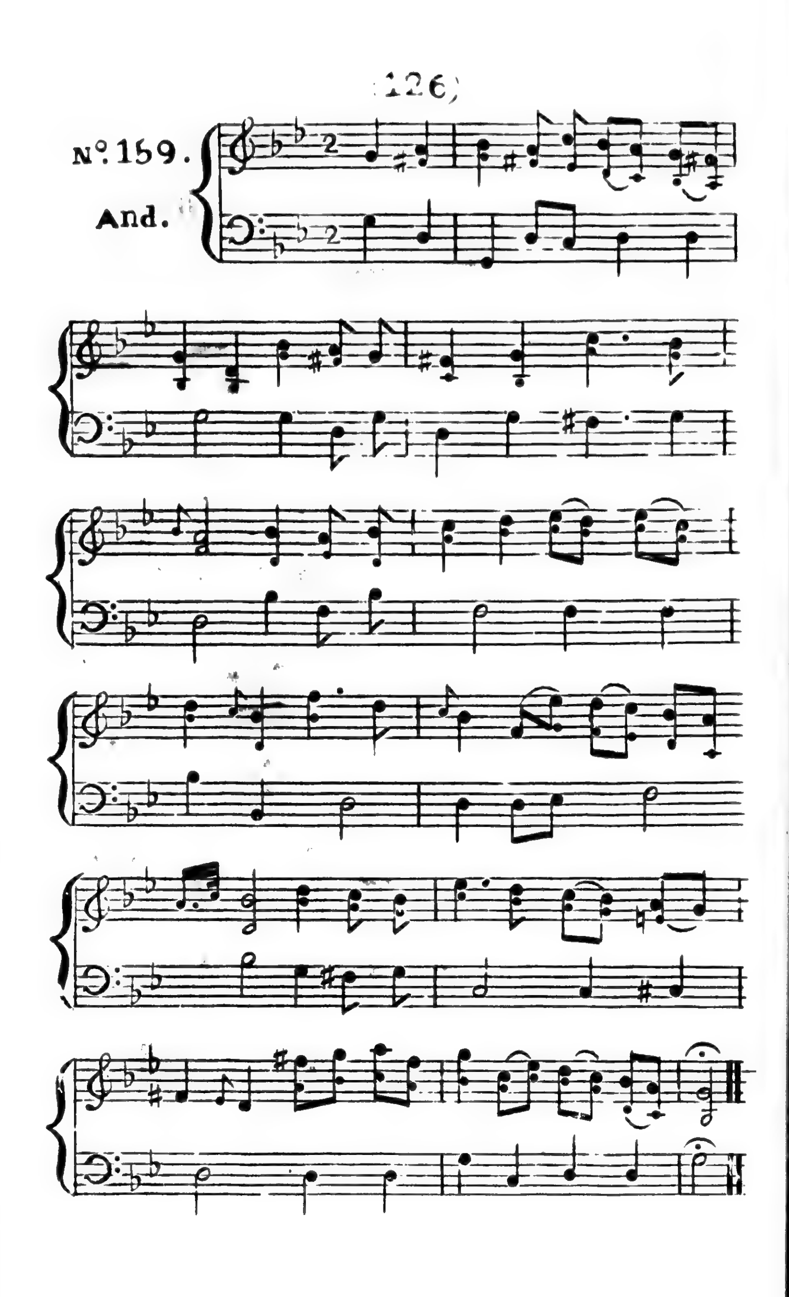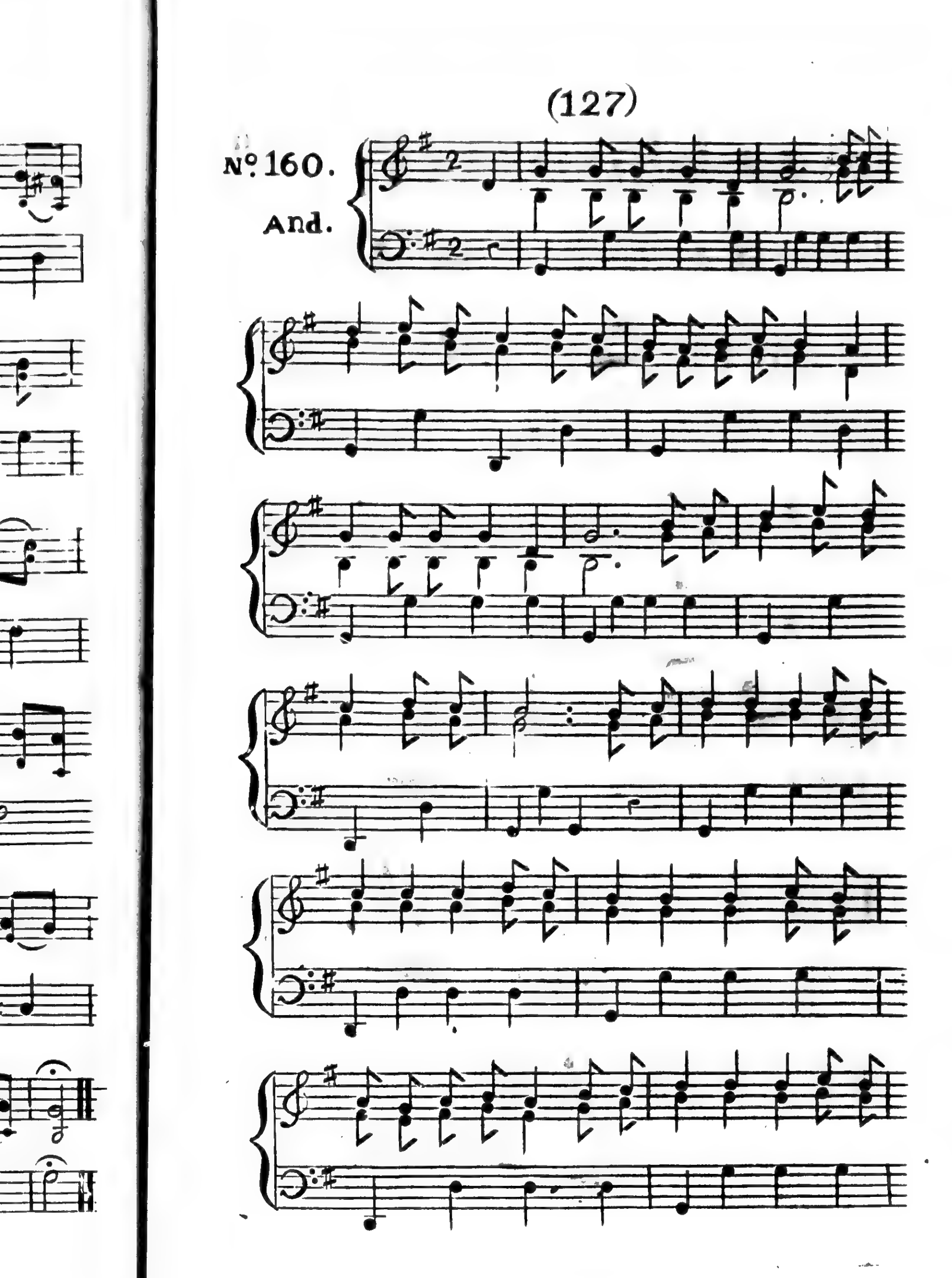



N°. 152.
Mod.°
N°. 153.
All.to


N°. 154.
Mod.
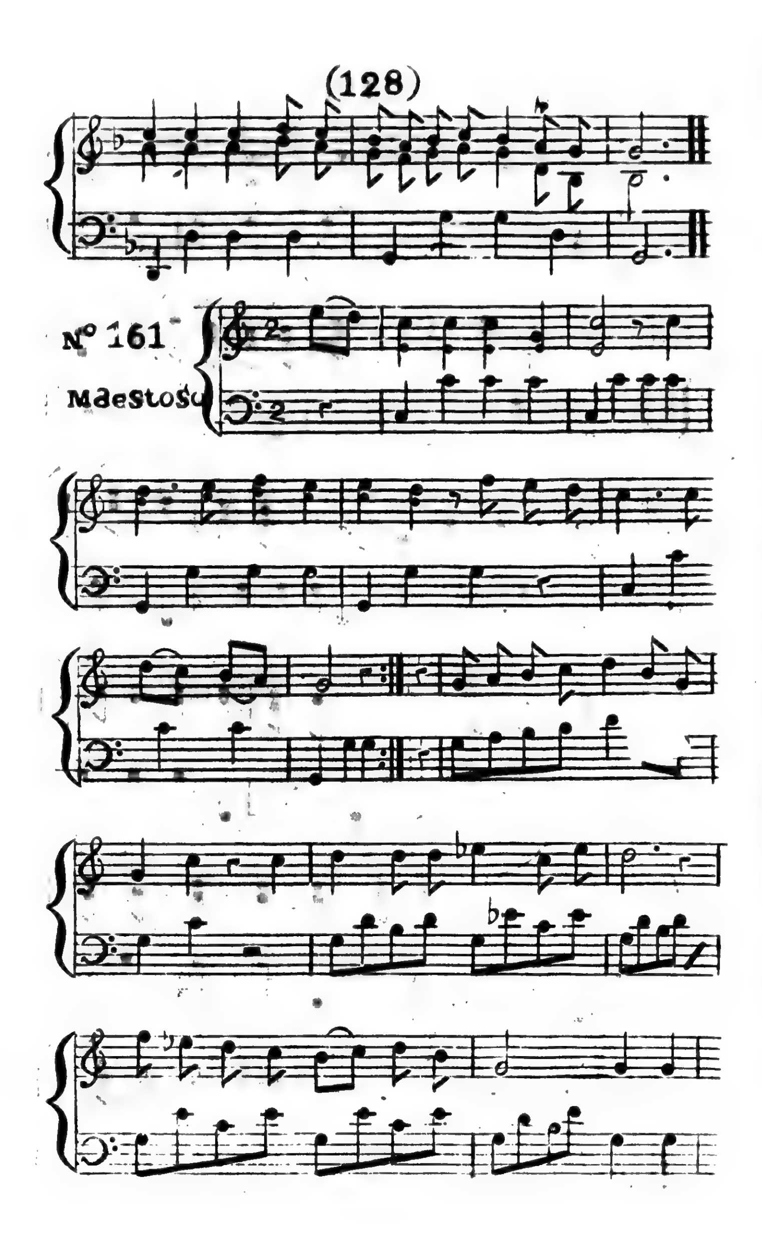

N°. 155.
And.
N°. 156.
And.te
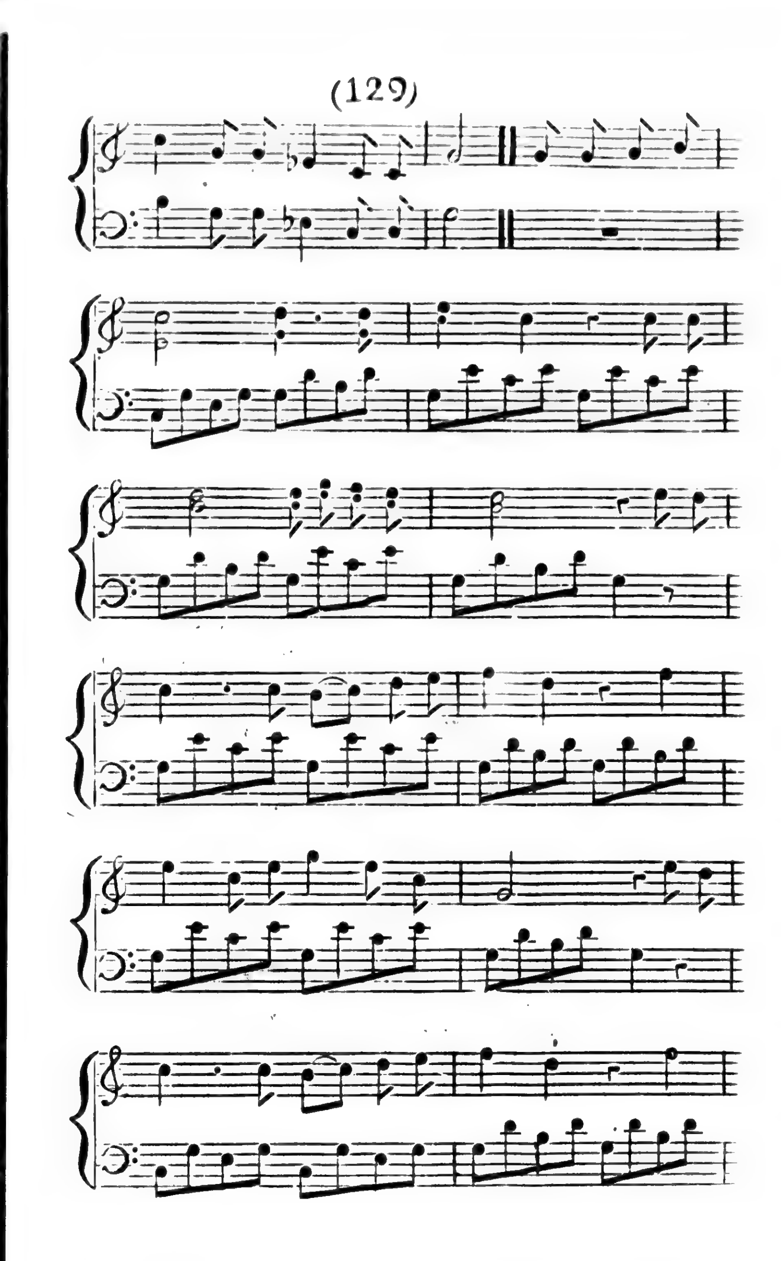

N°. 157.
Modo.
N°. 158.
Modo


N°. 159.
And.



No. 160.
And.
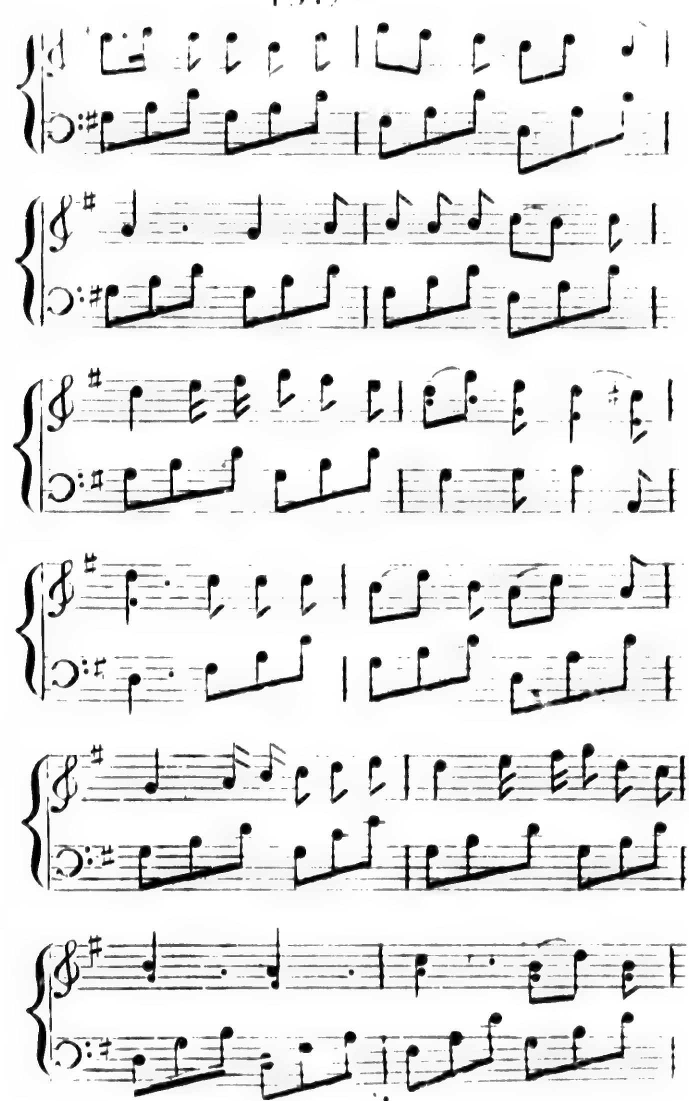

Nº 161
Maestoso
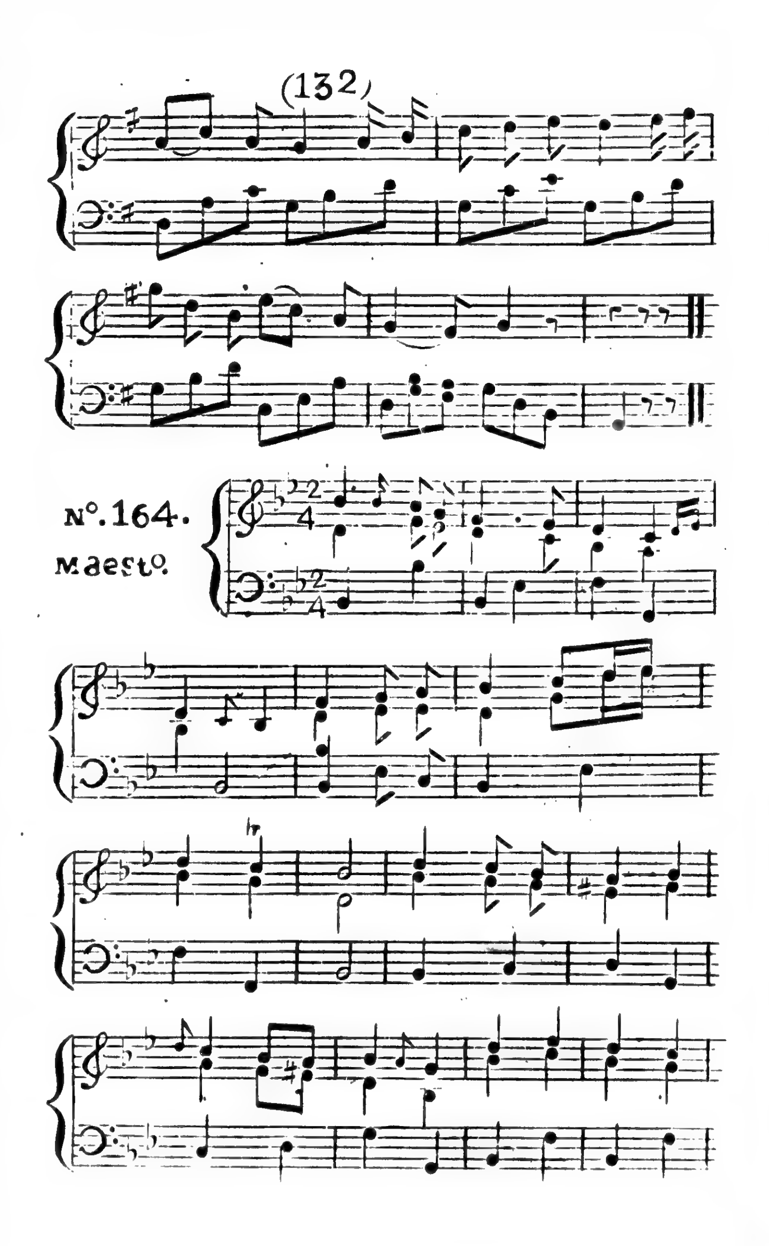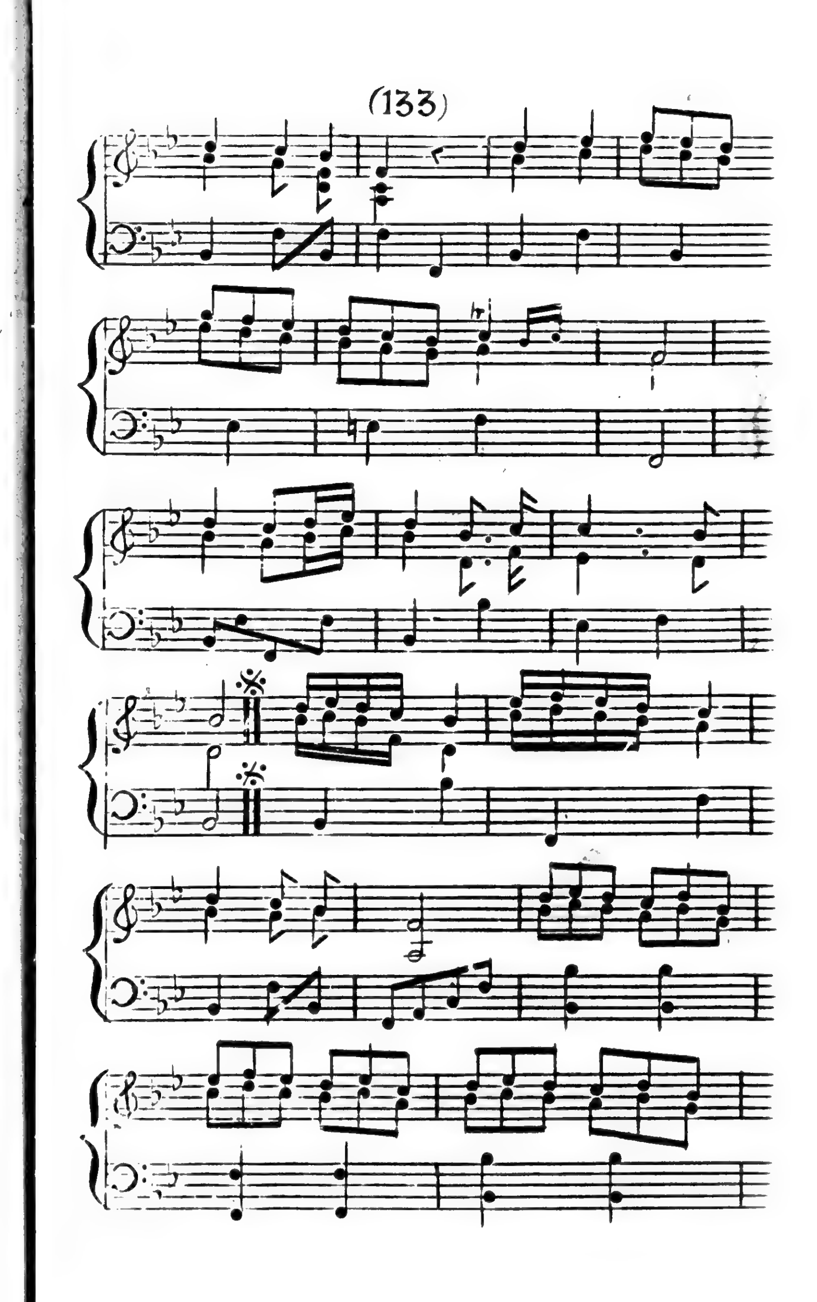


N°. 162.
All.to
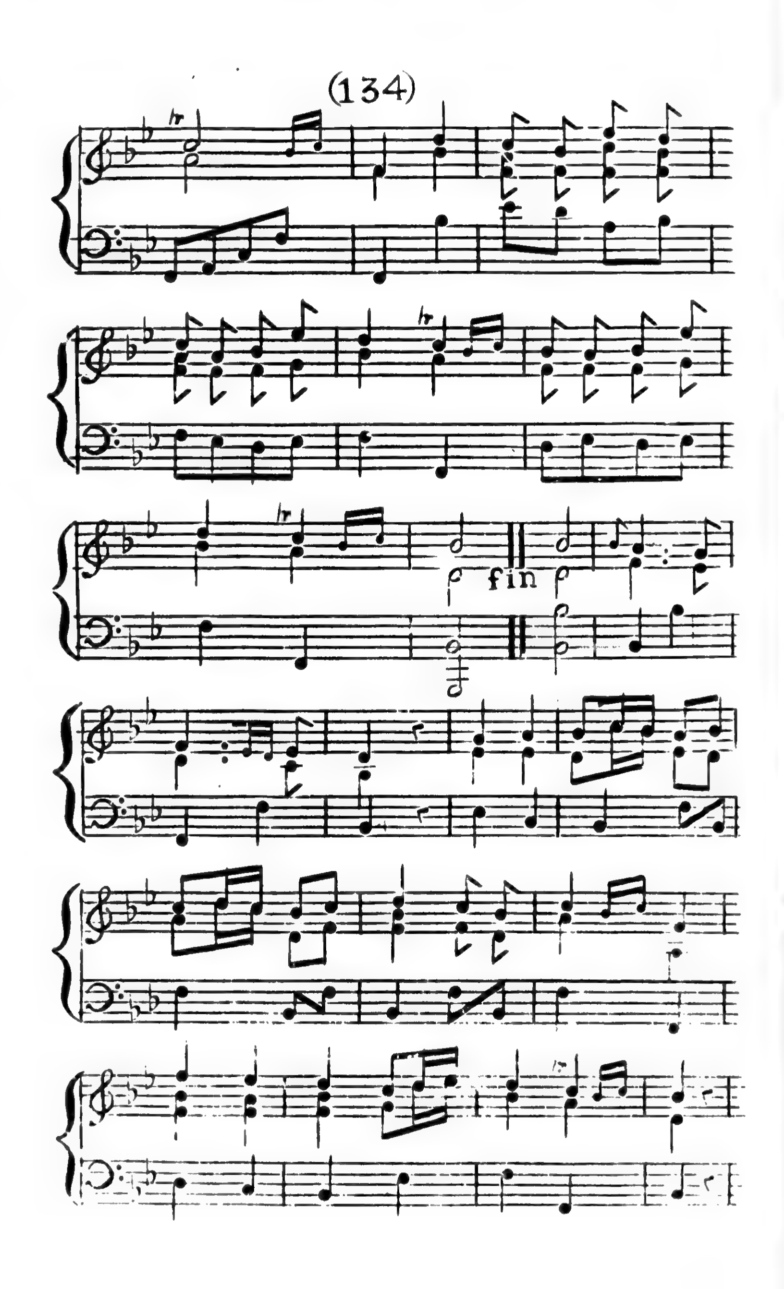
N°. 163.
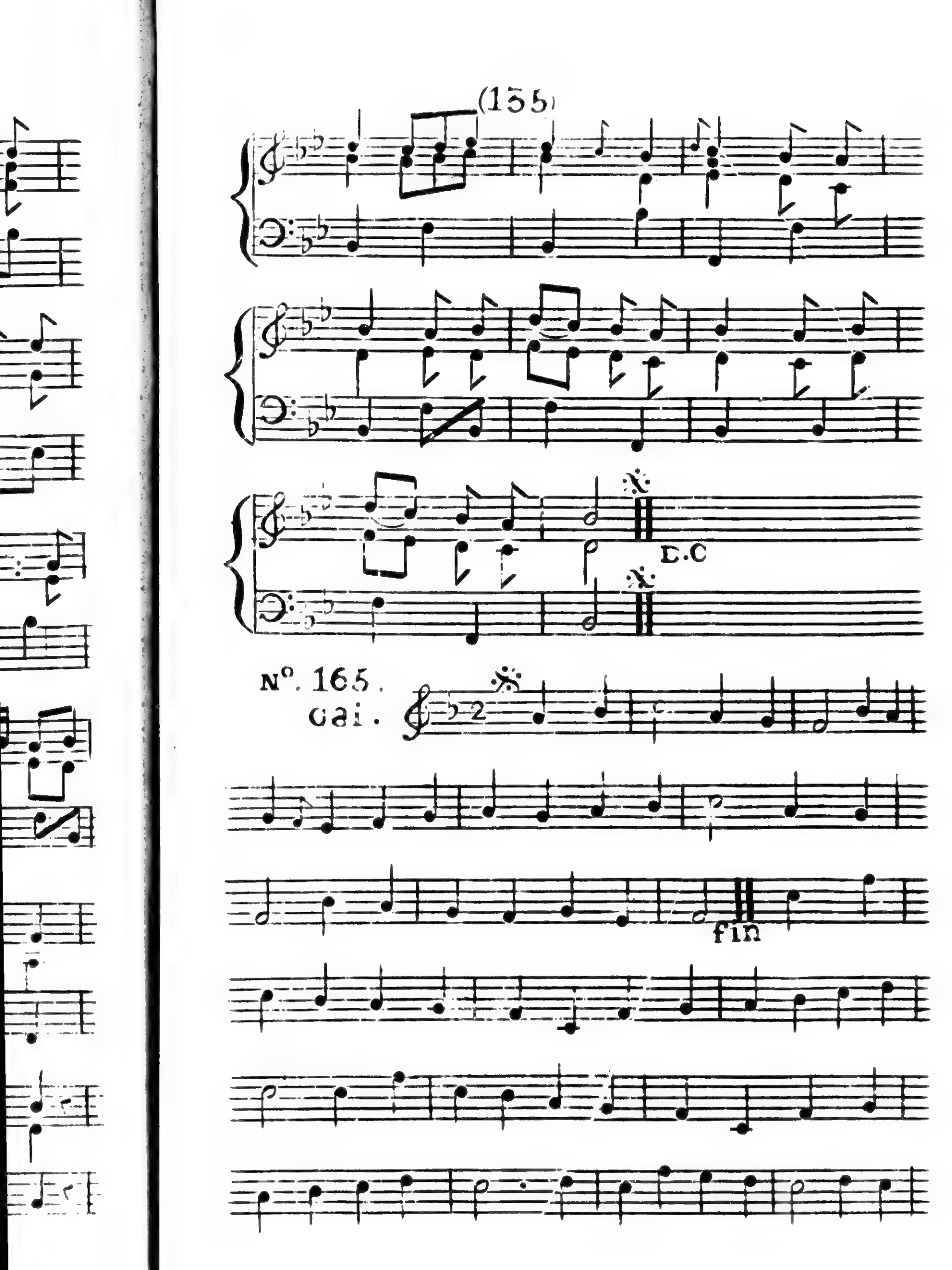
Mod°
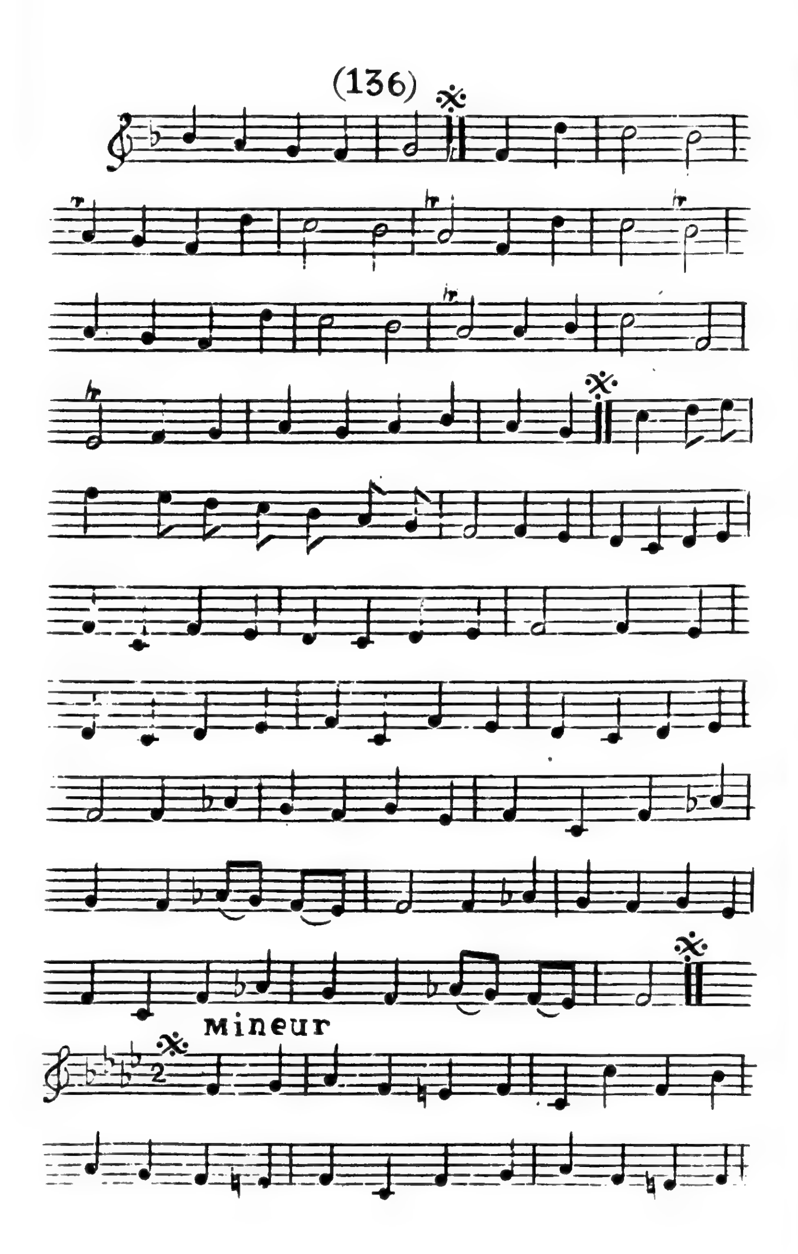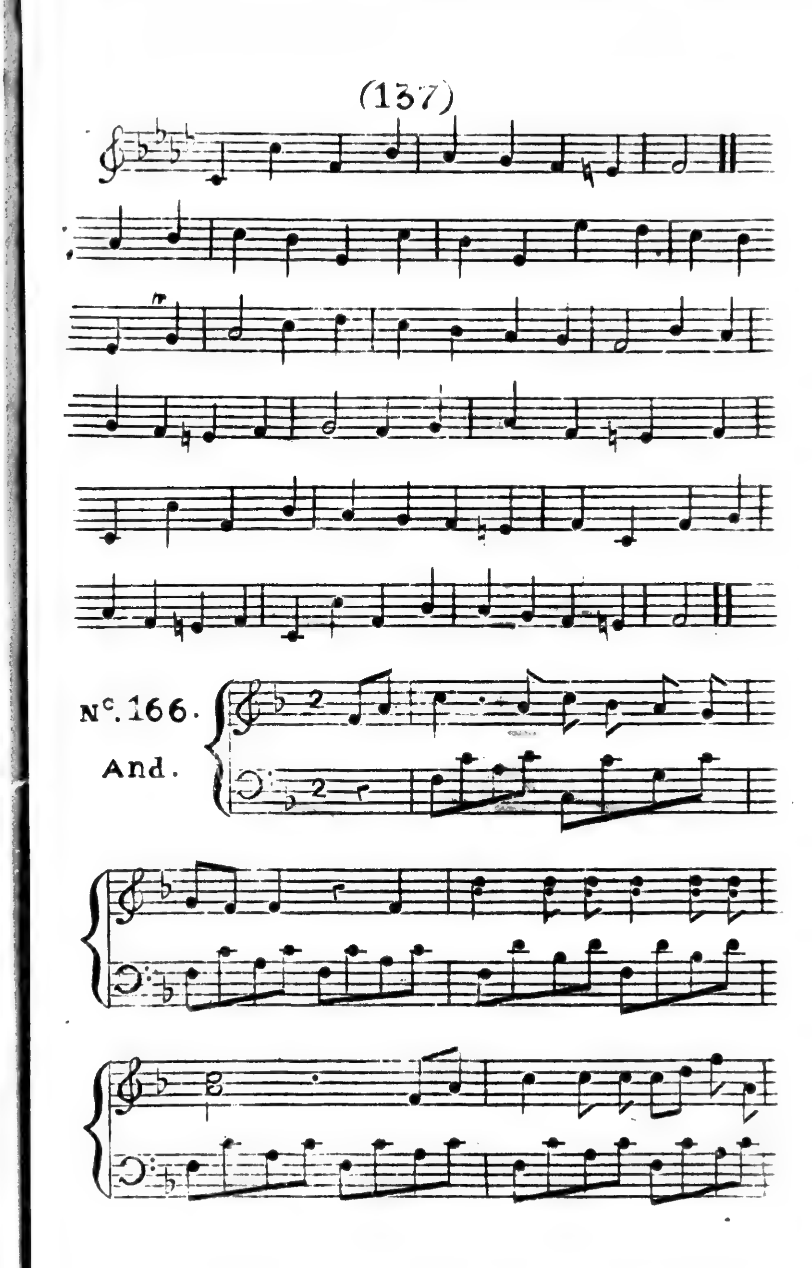



N°. 164.
Maesto.
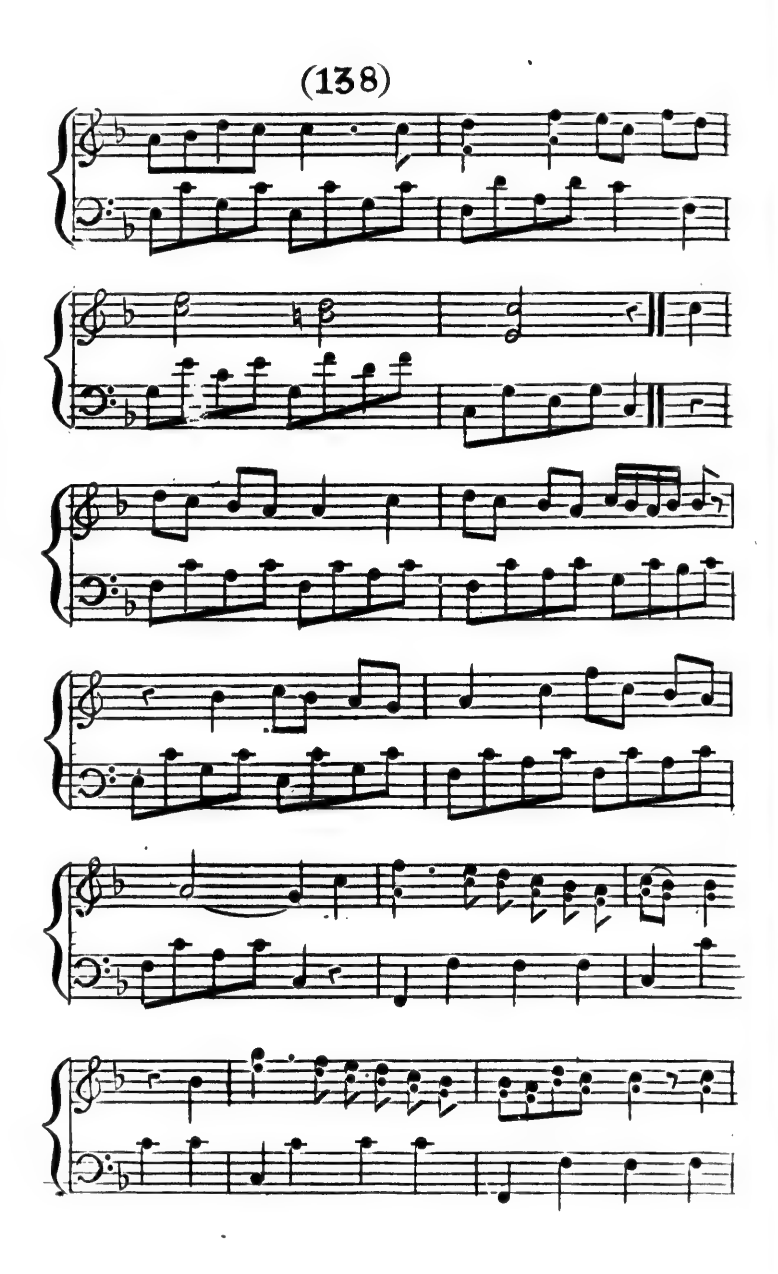


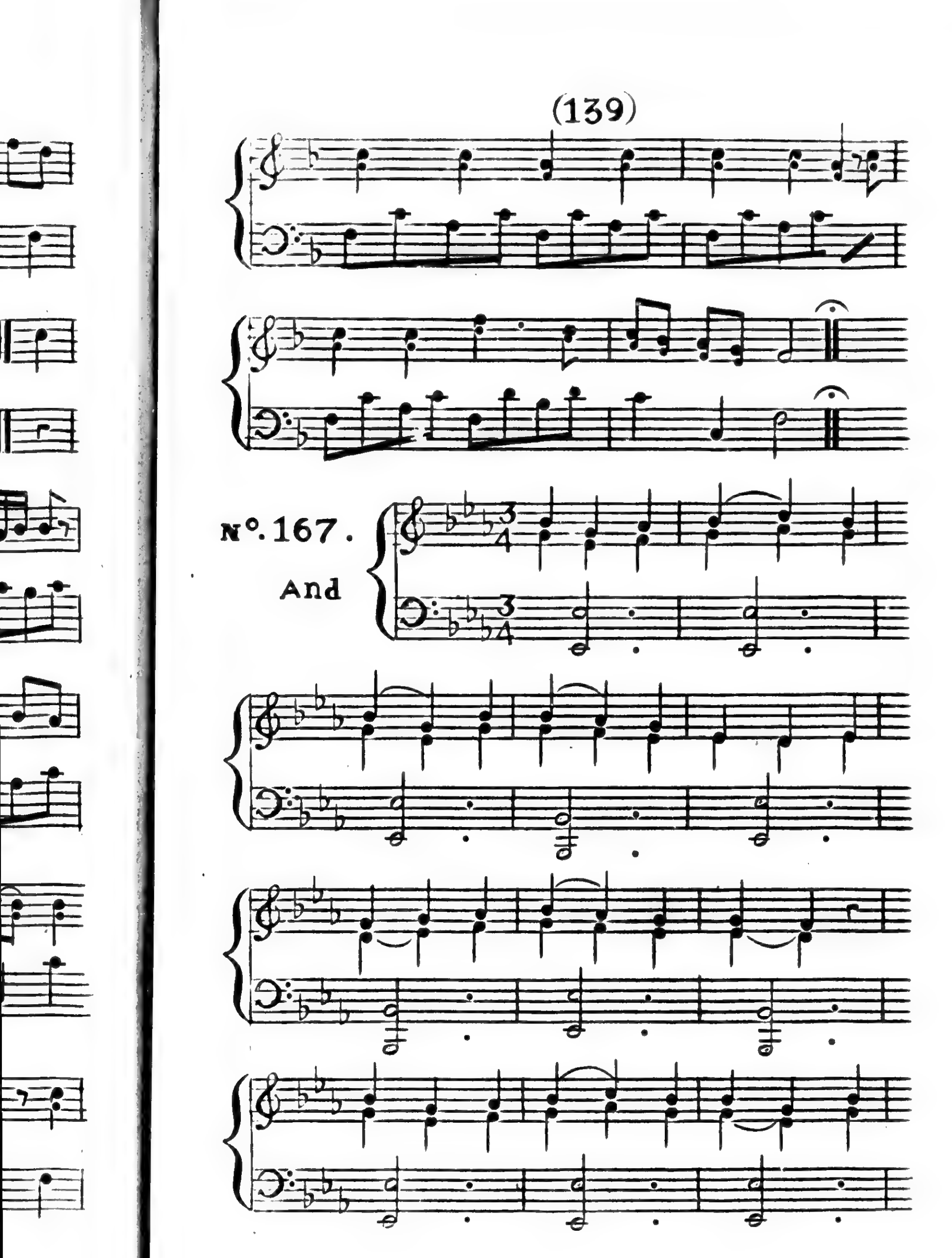

fin
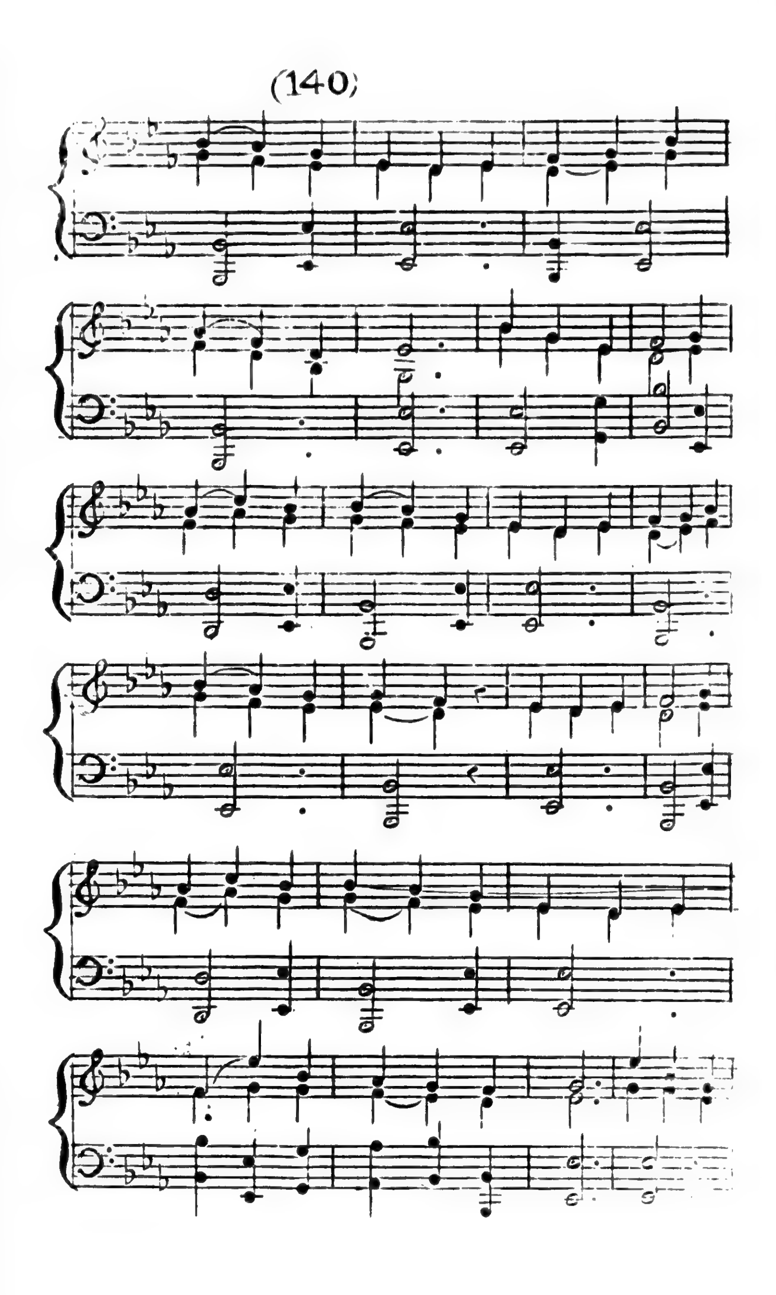

D.C
N°. 165.
gai.
fin


Mineur


No. 166.
And.
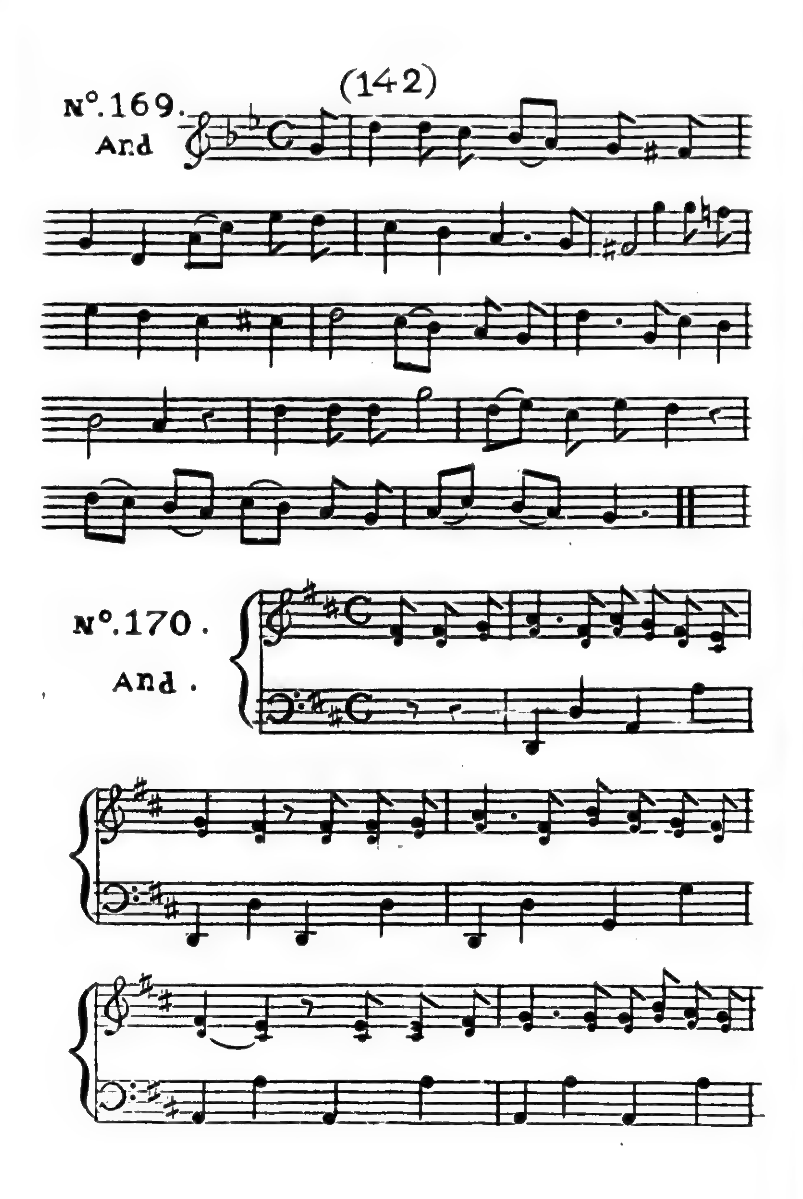



N°. 167.
And
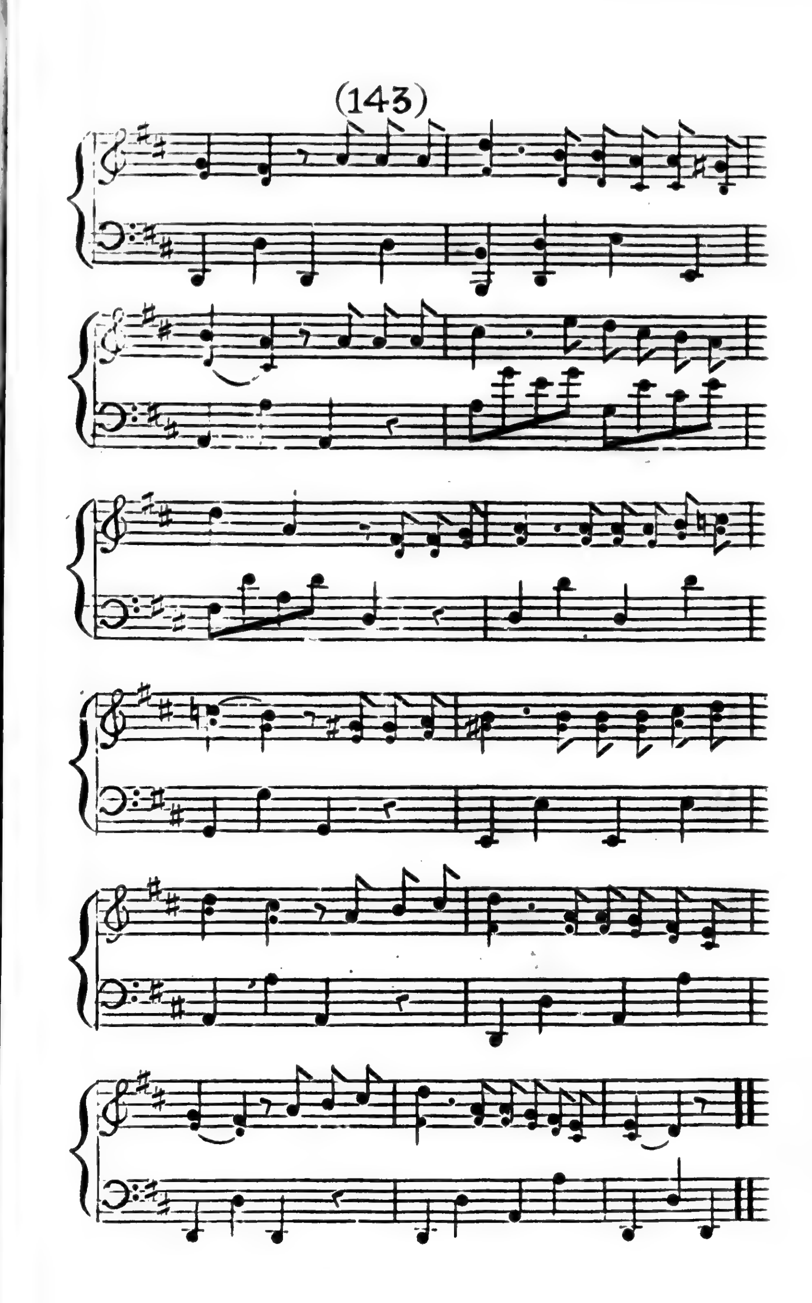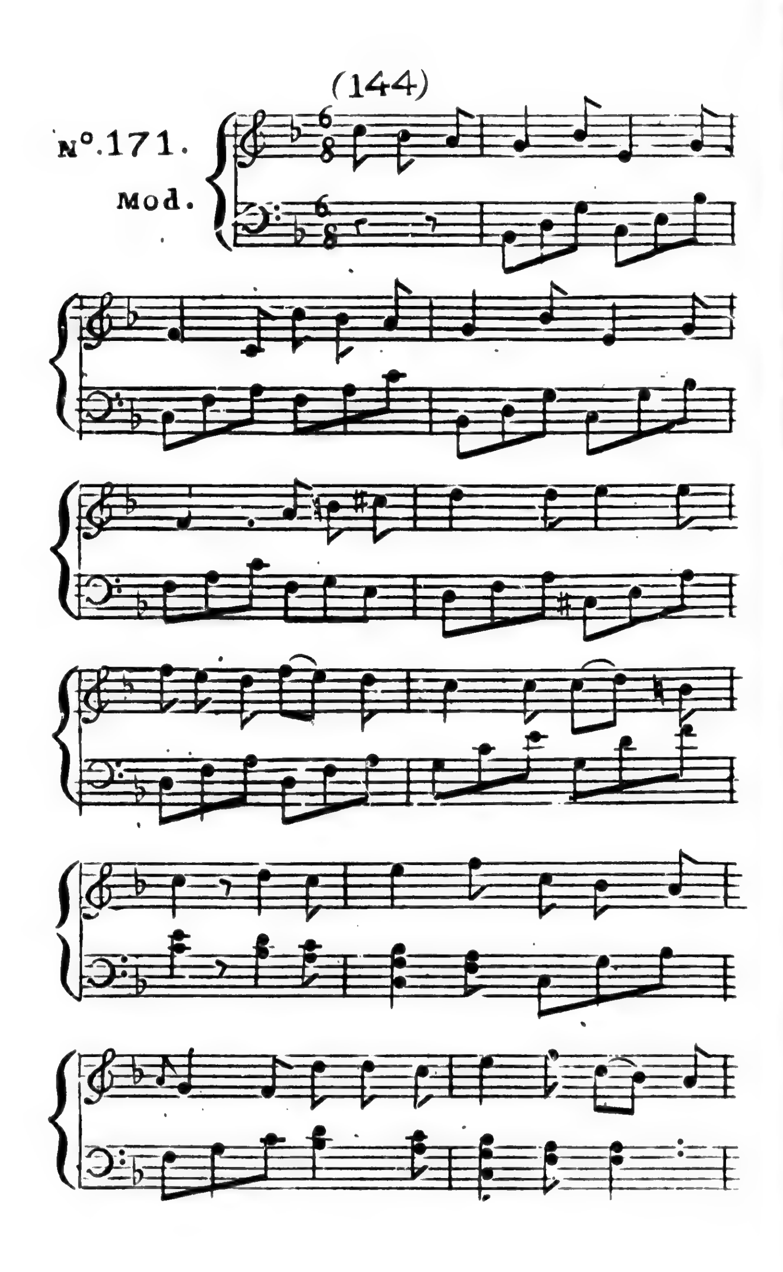




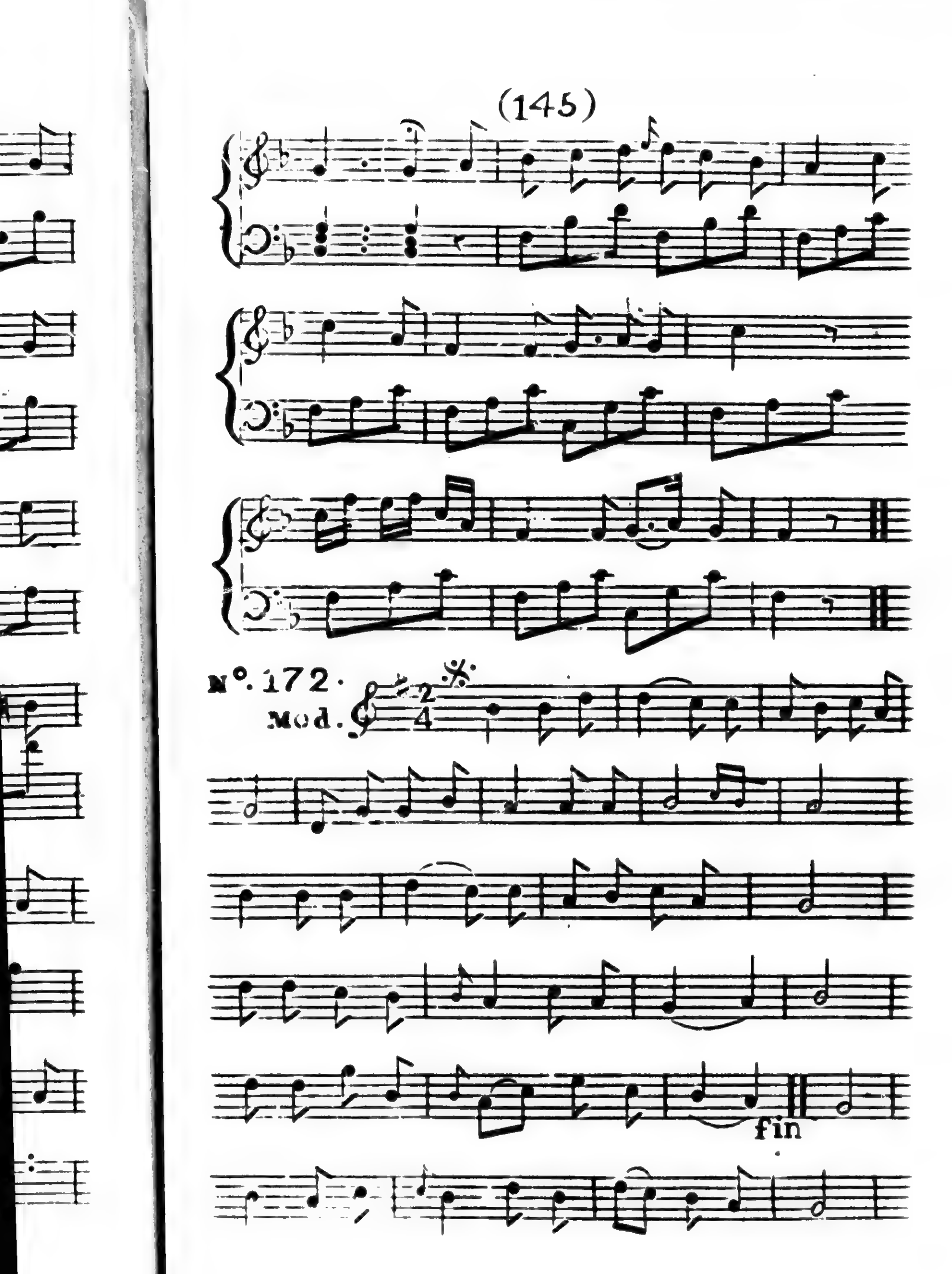
No 168
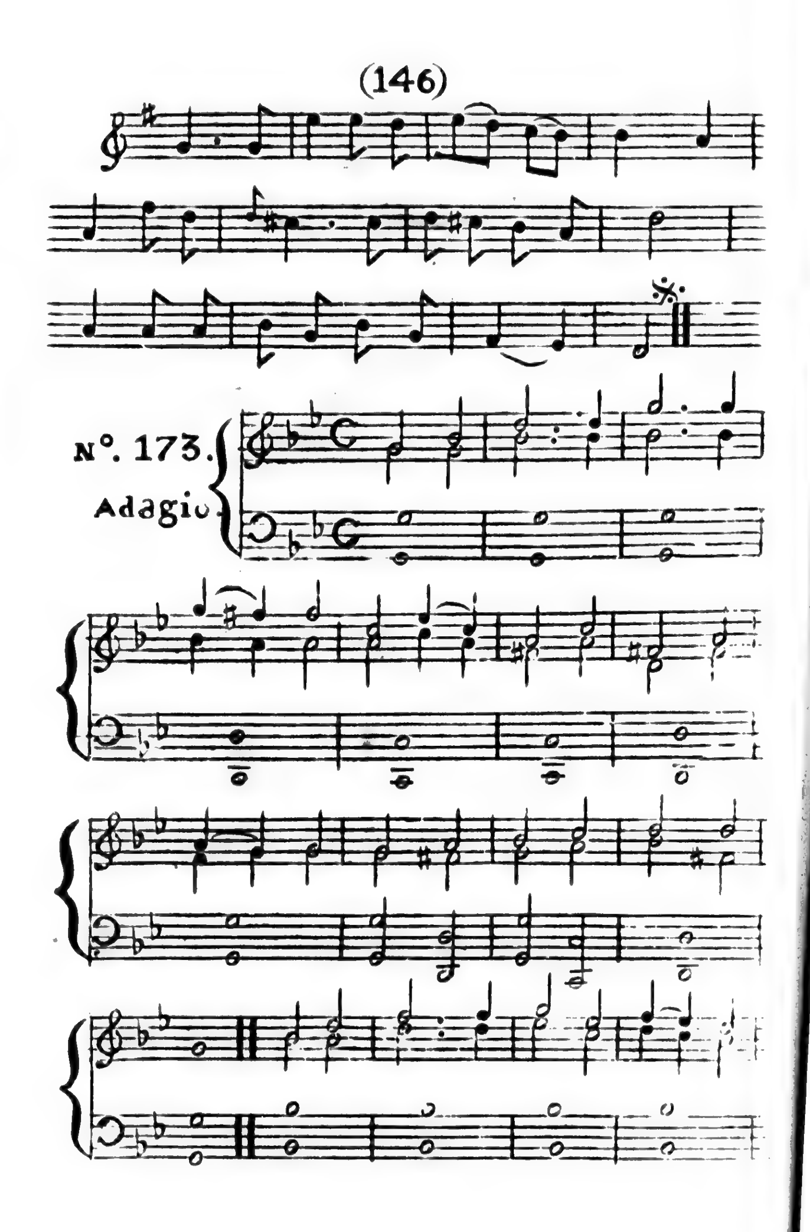
Maestoso

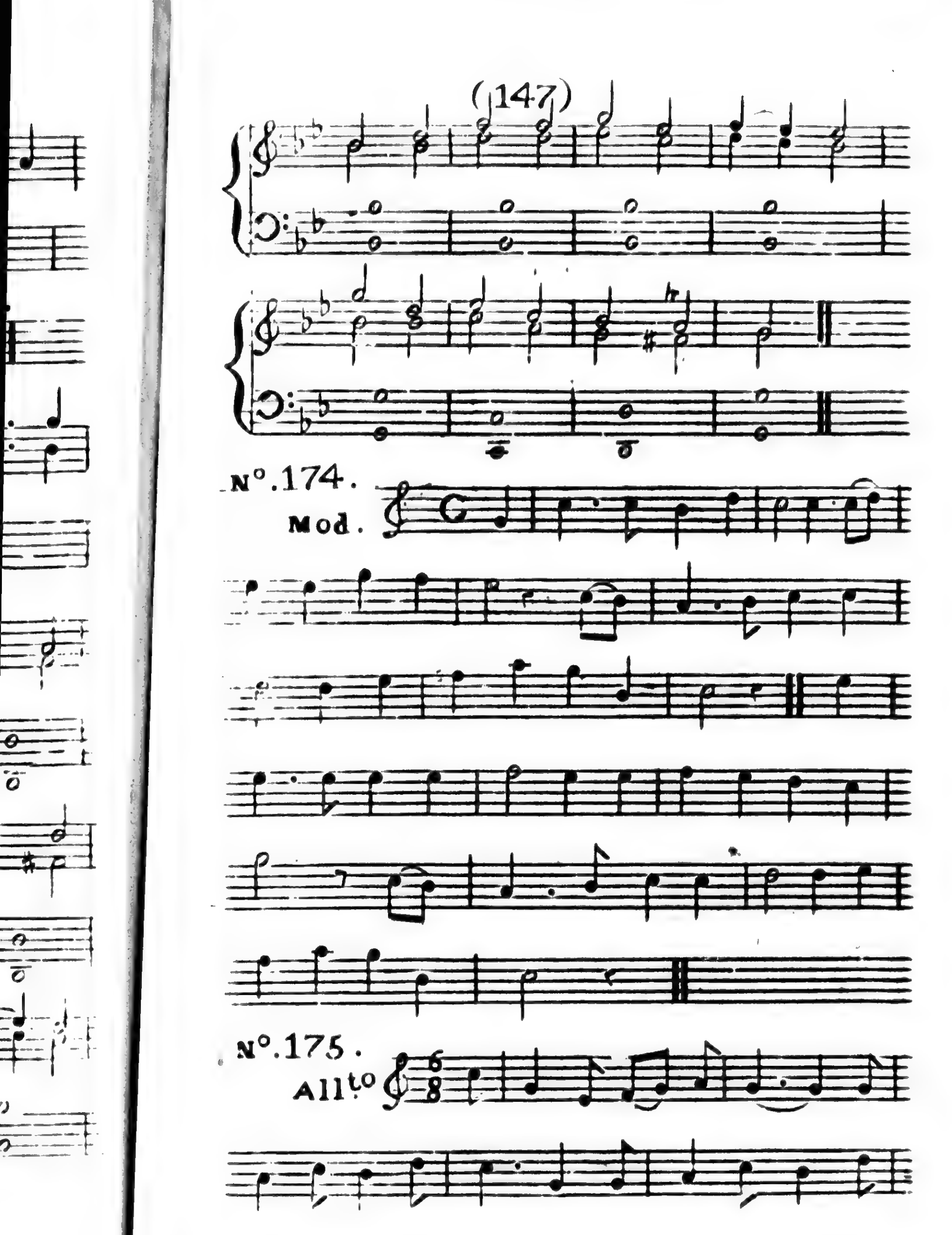

N°. 169.
And
N°. 170.
And.
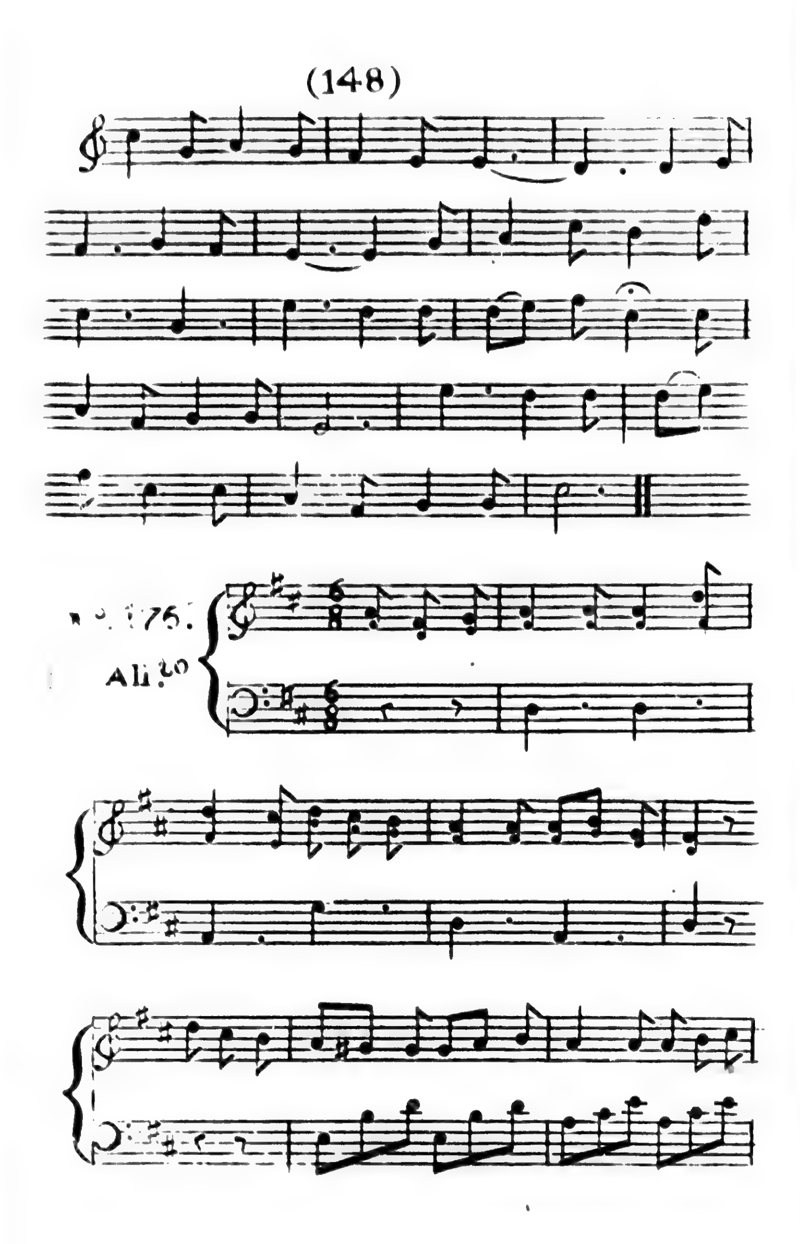


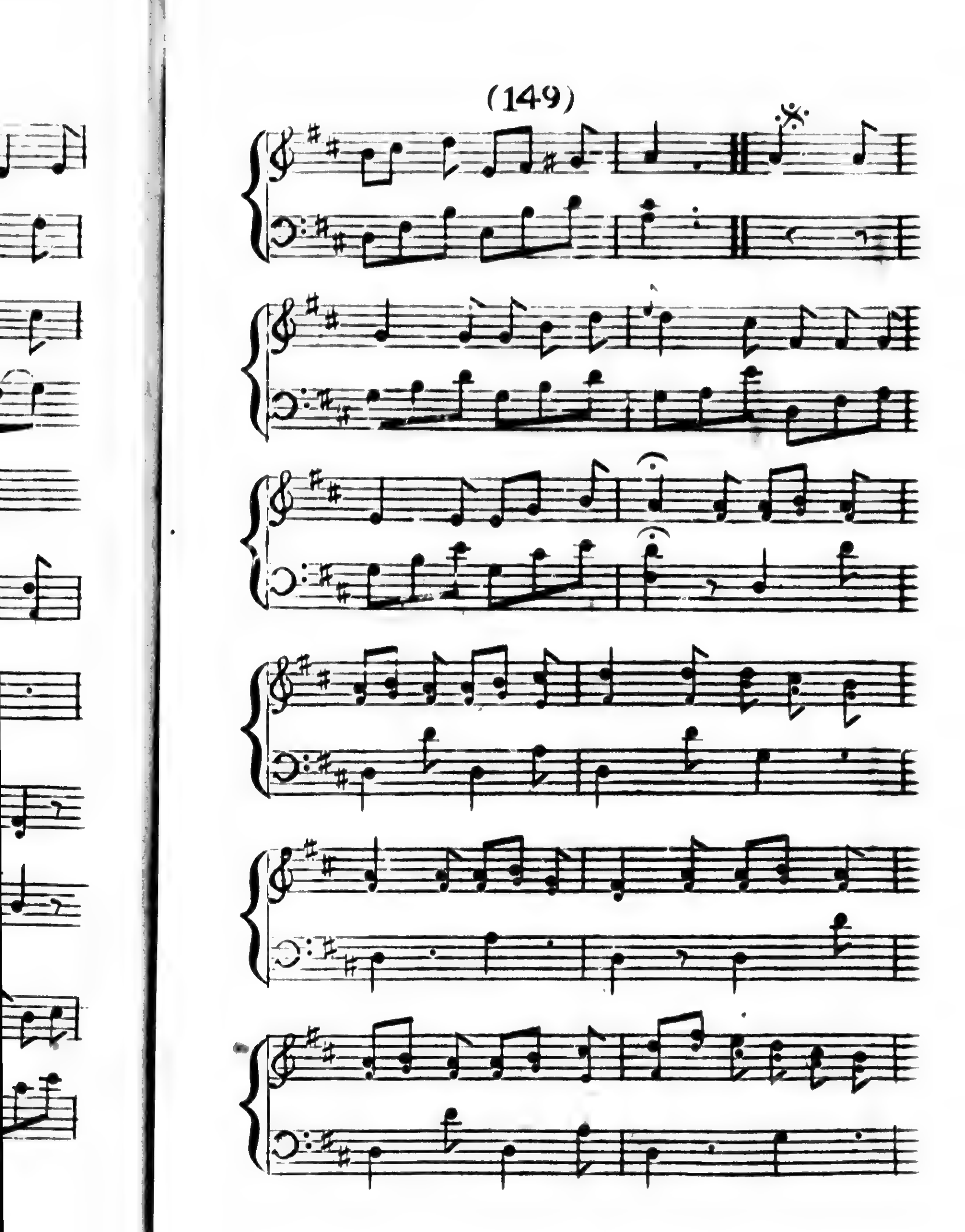

N°.171.
Mod.
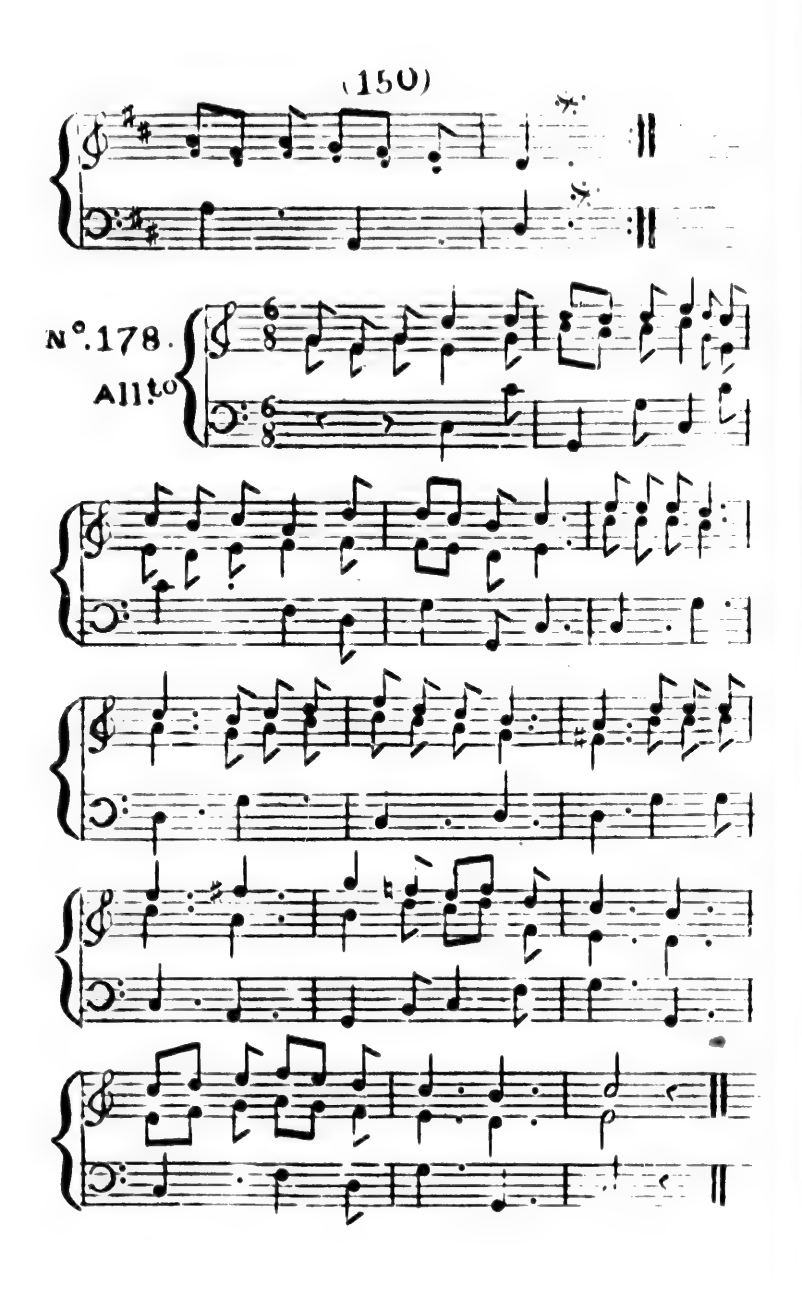

N°. 172.
Mod.
fin
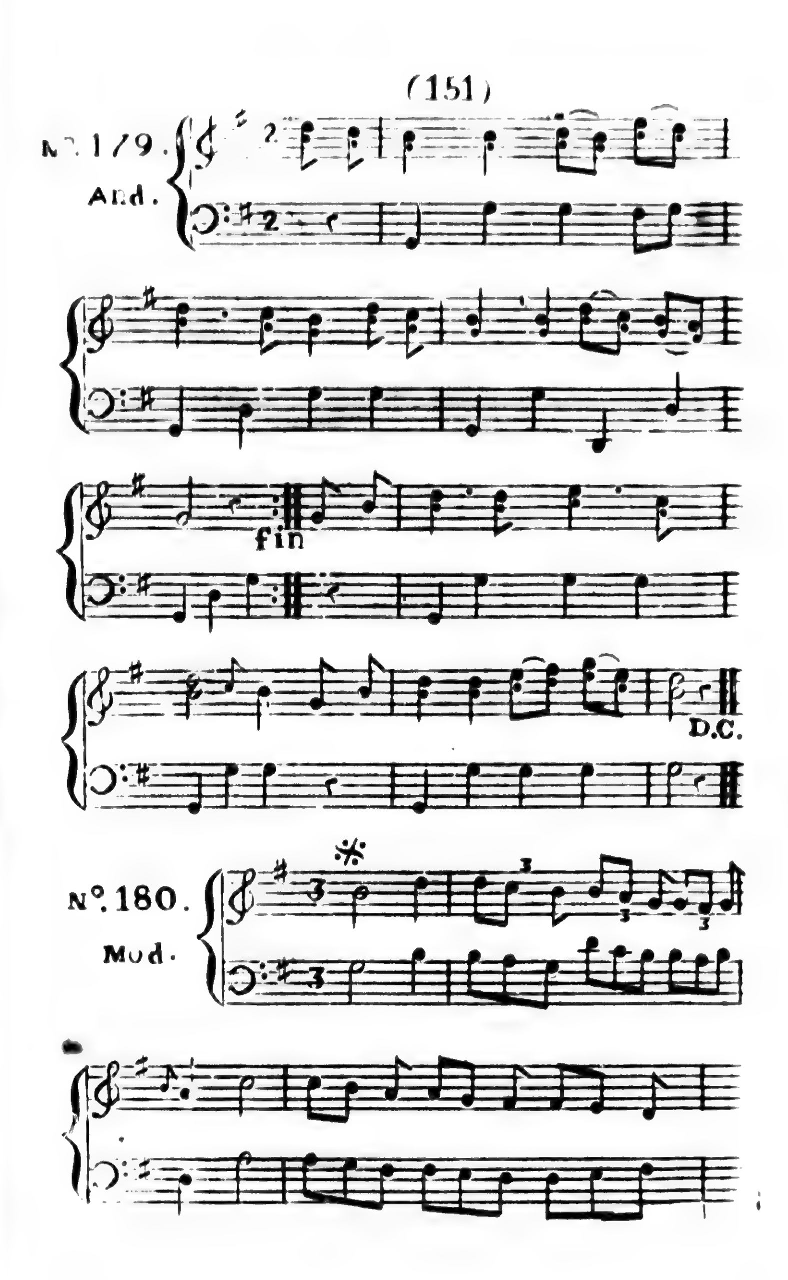

N°. 173.
Adagio.
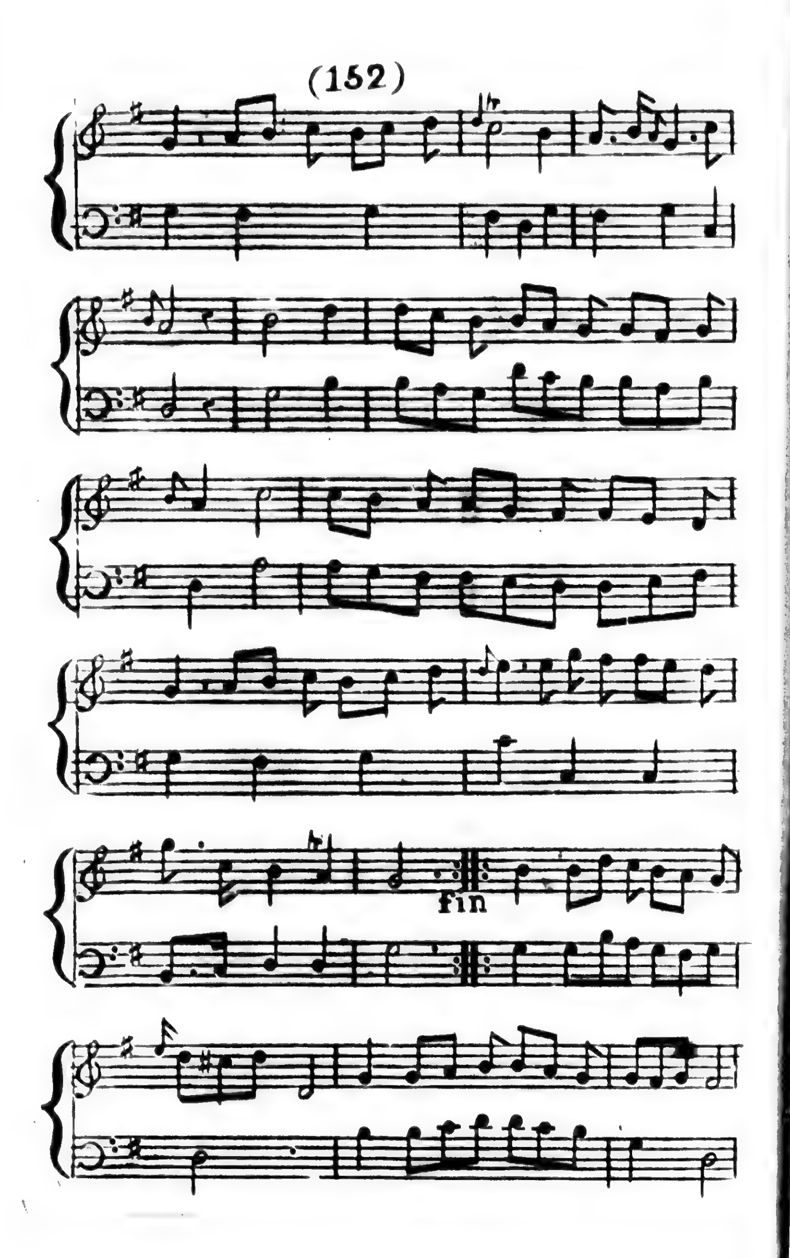

N°.174.
Mod.
N°.175.
All^to


176.
Ali.to
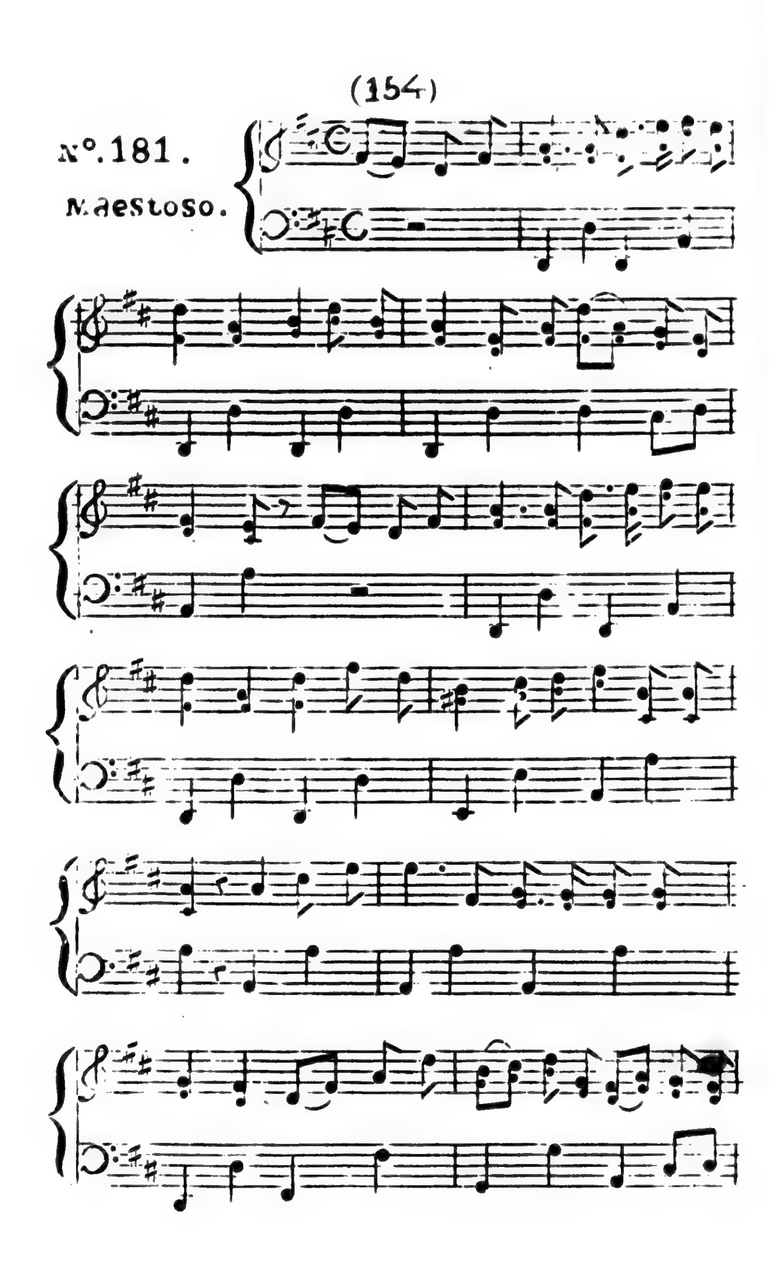



N°.178.
All.to


N°. 179.
And.
fin
D.C.
N°. 180.
Mod.


Fin
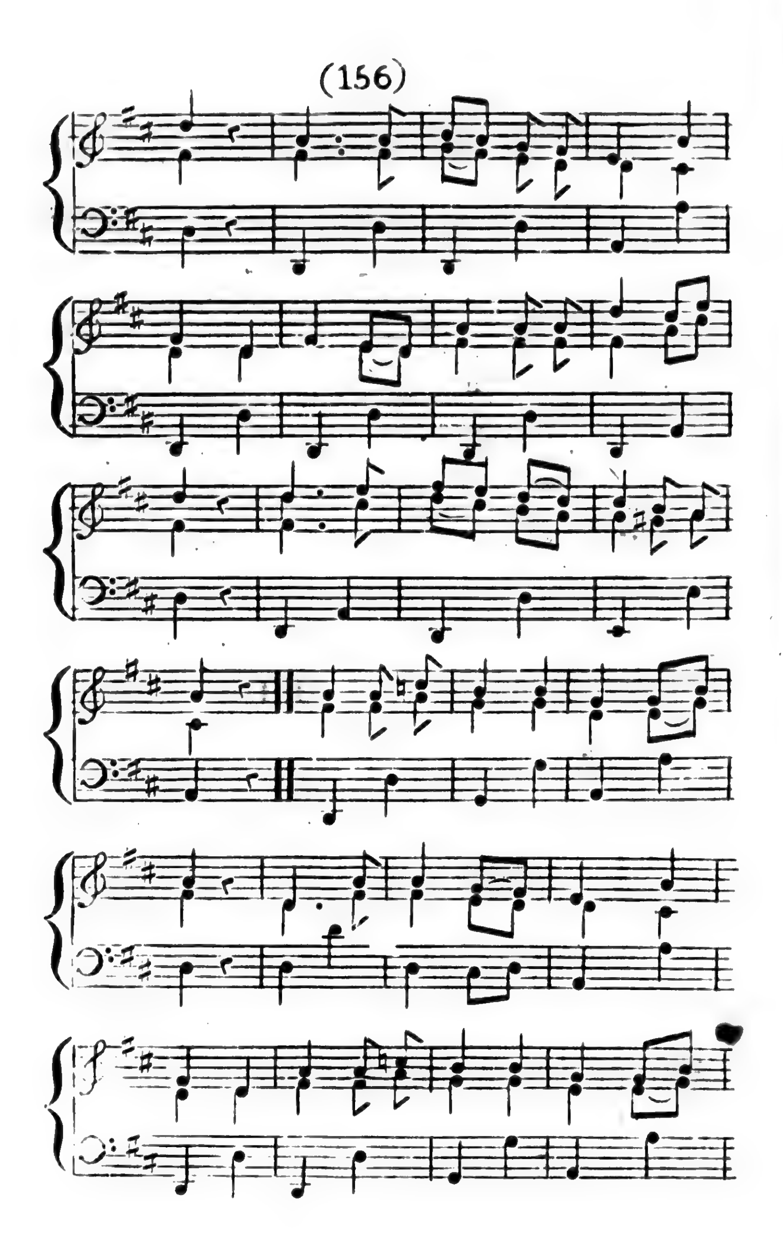
N°. 181.
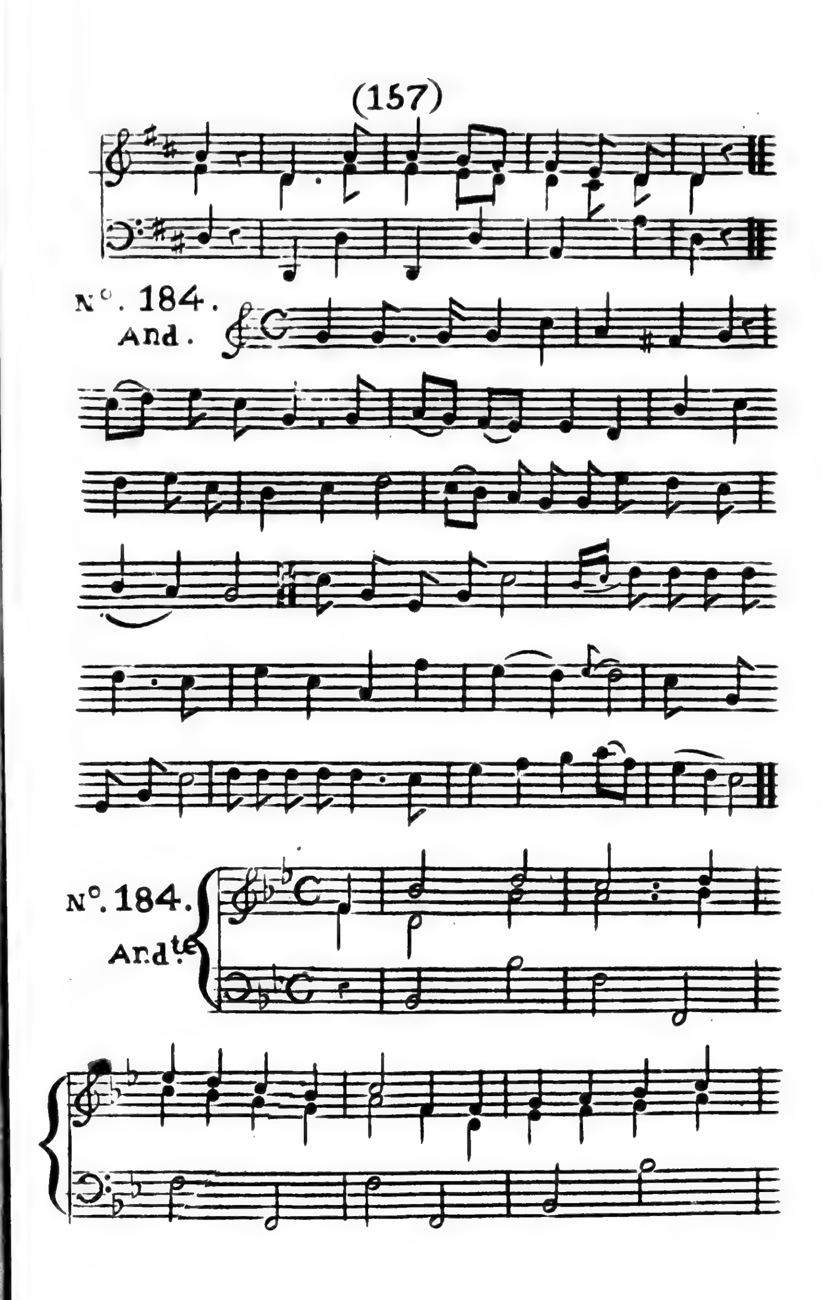
Maestoso.
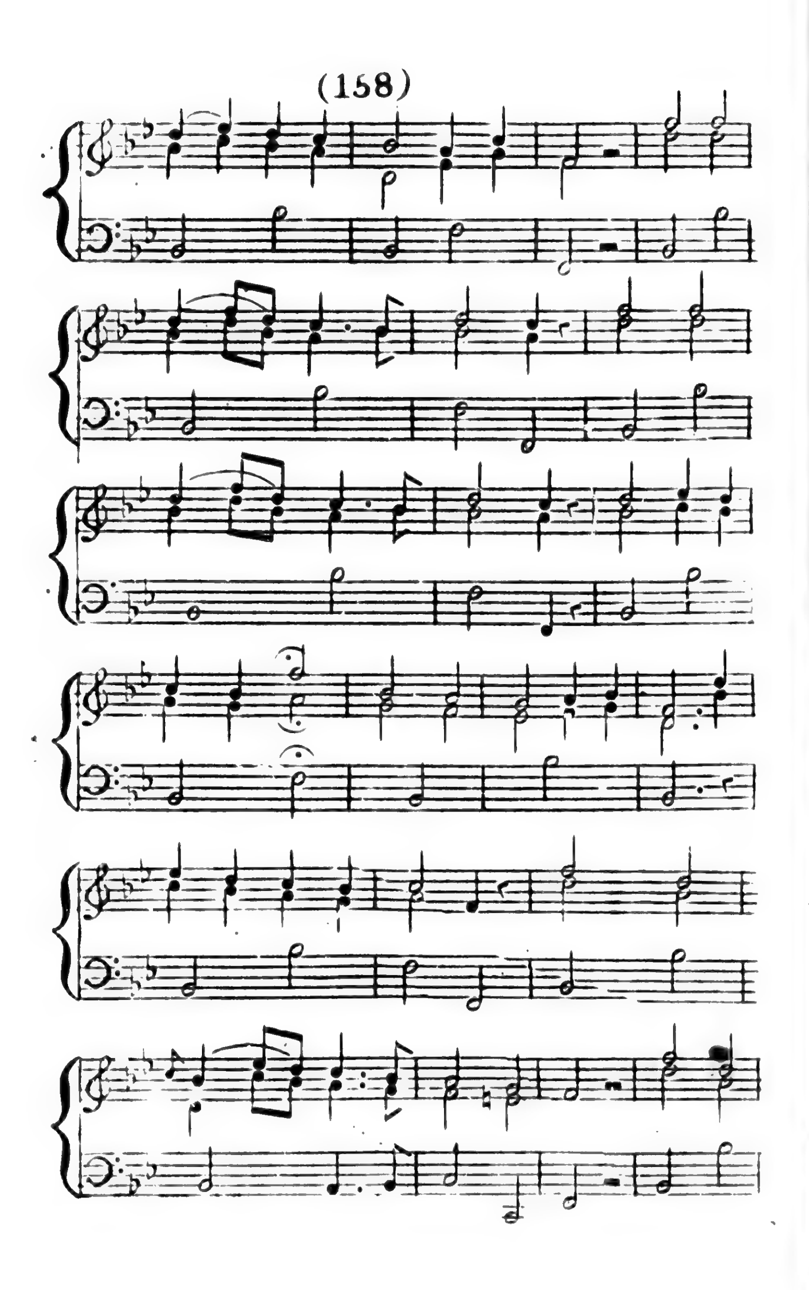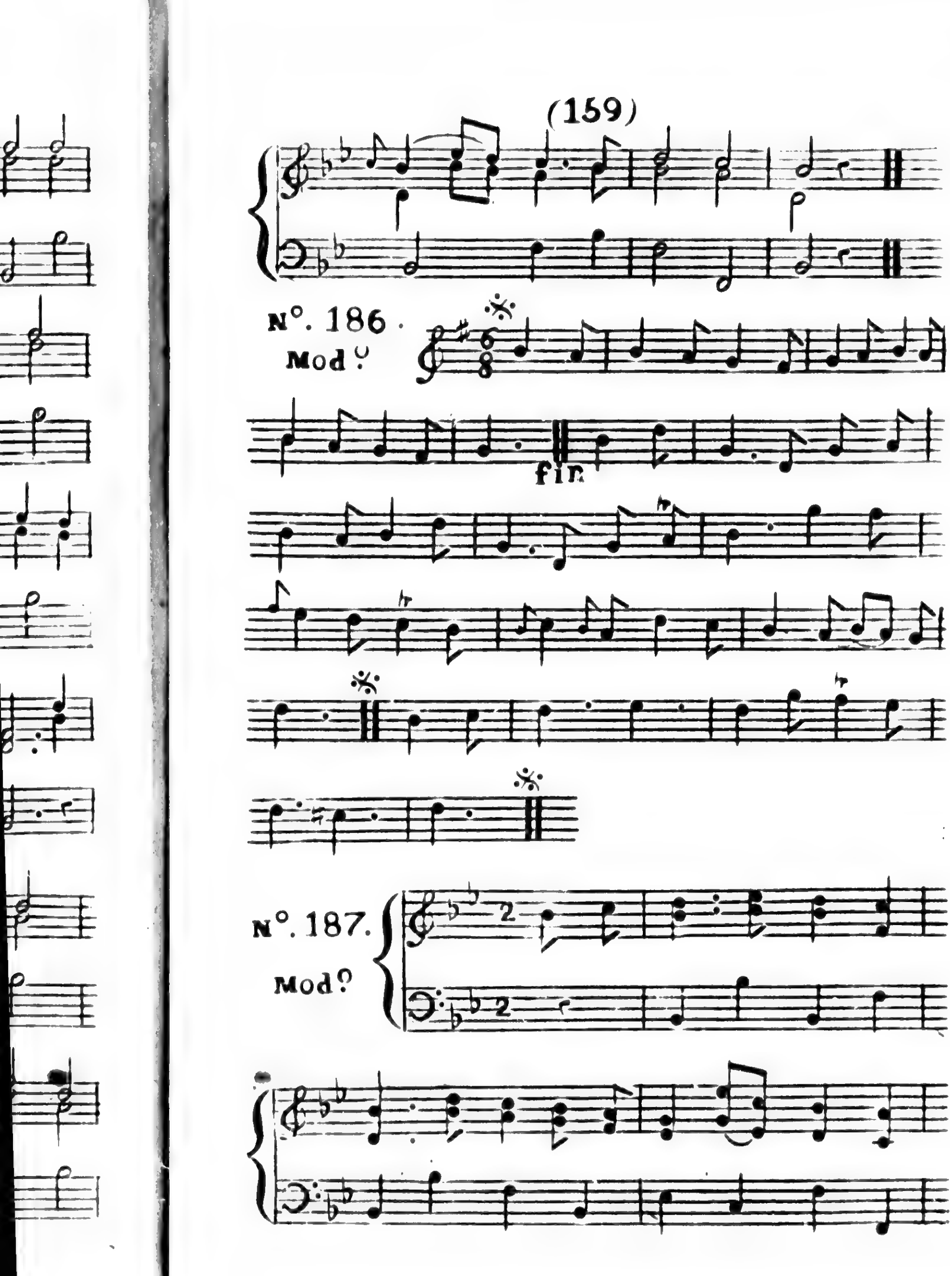


N°. 182. And.te
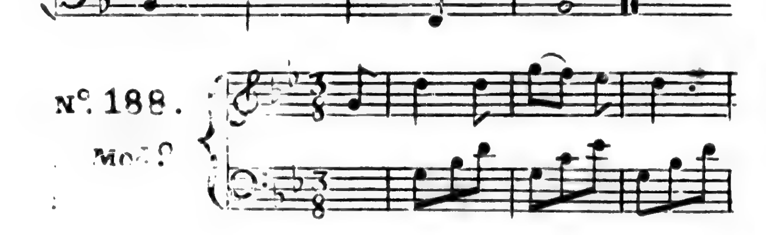
N°. 183. All.to
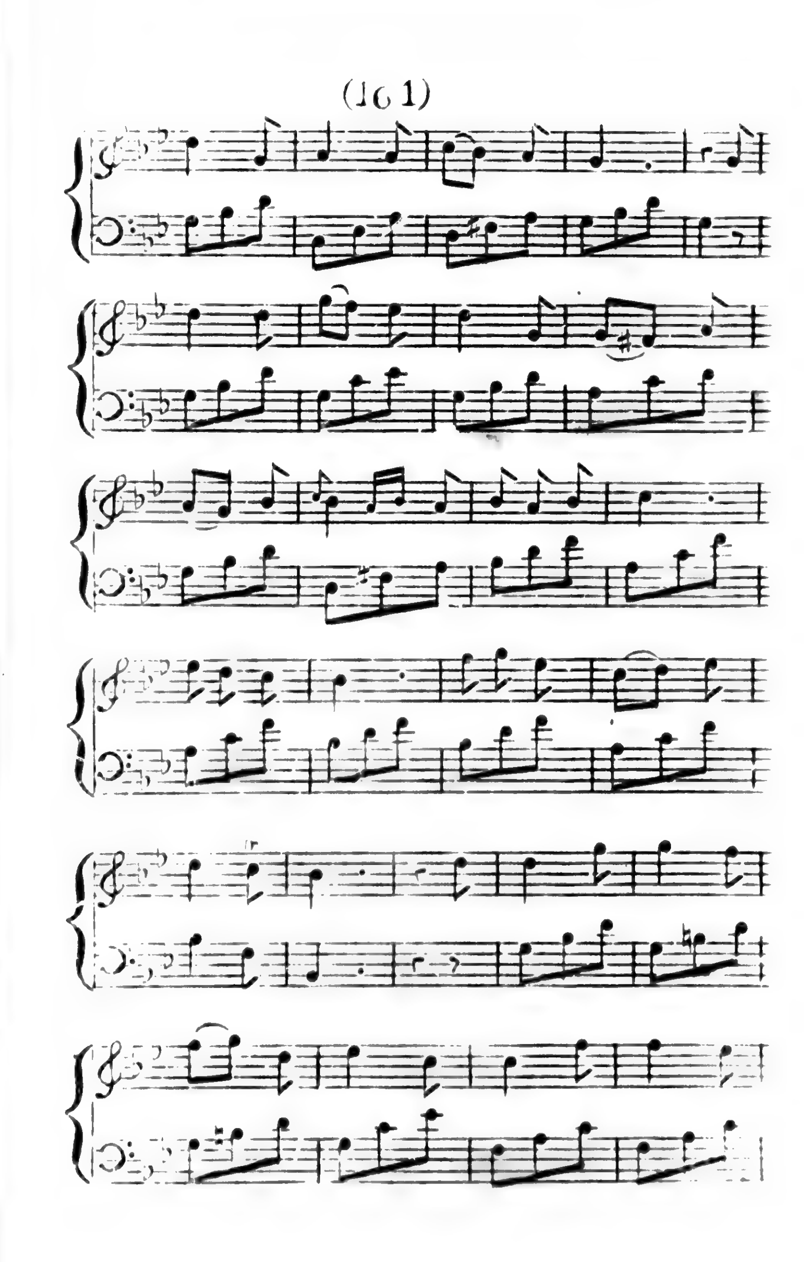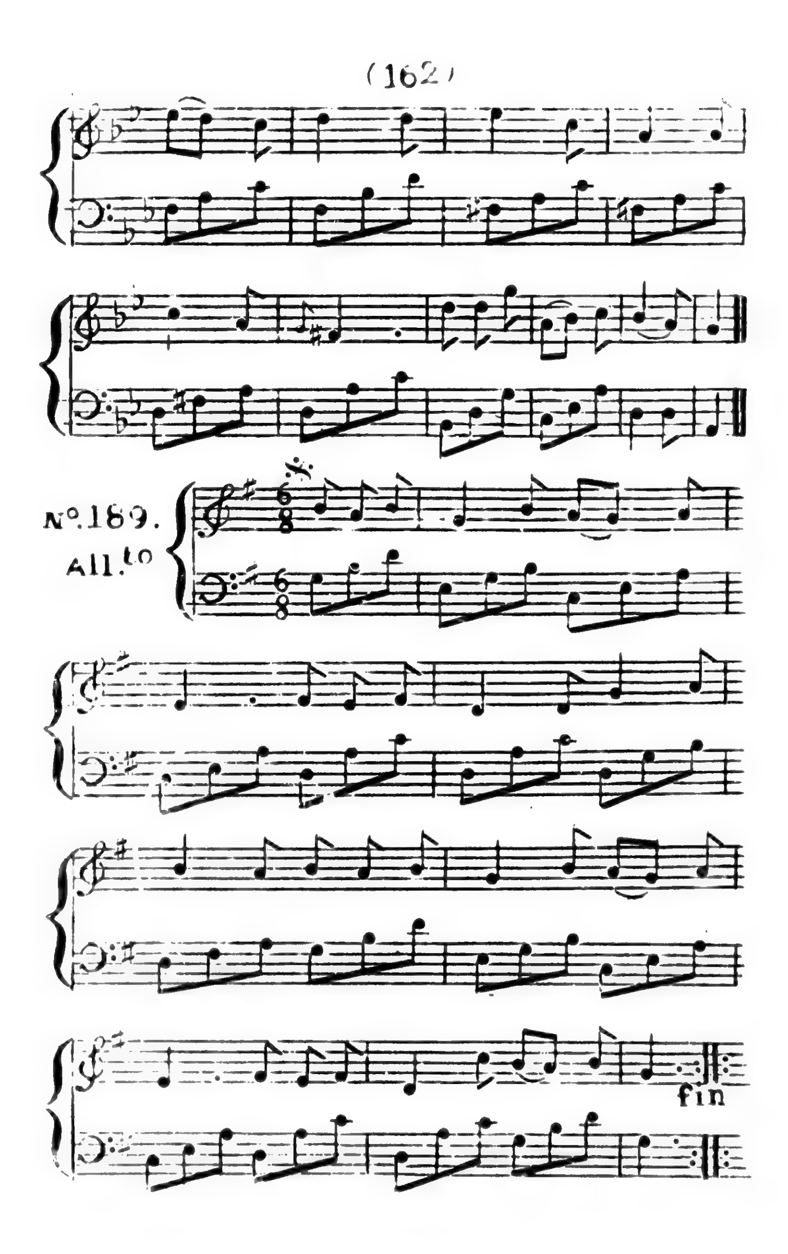



N°. 184.
And.
N°. 184.
And^te.




N°. 186.
Mod°
Fin
N°. 187.
Mod°


Nº. 188.
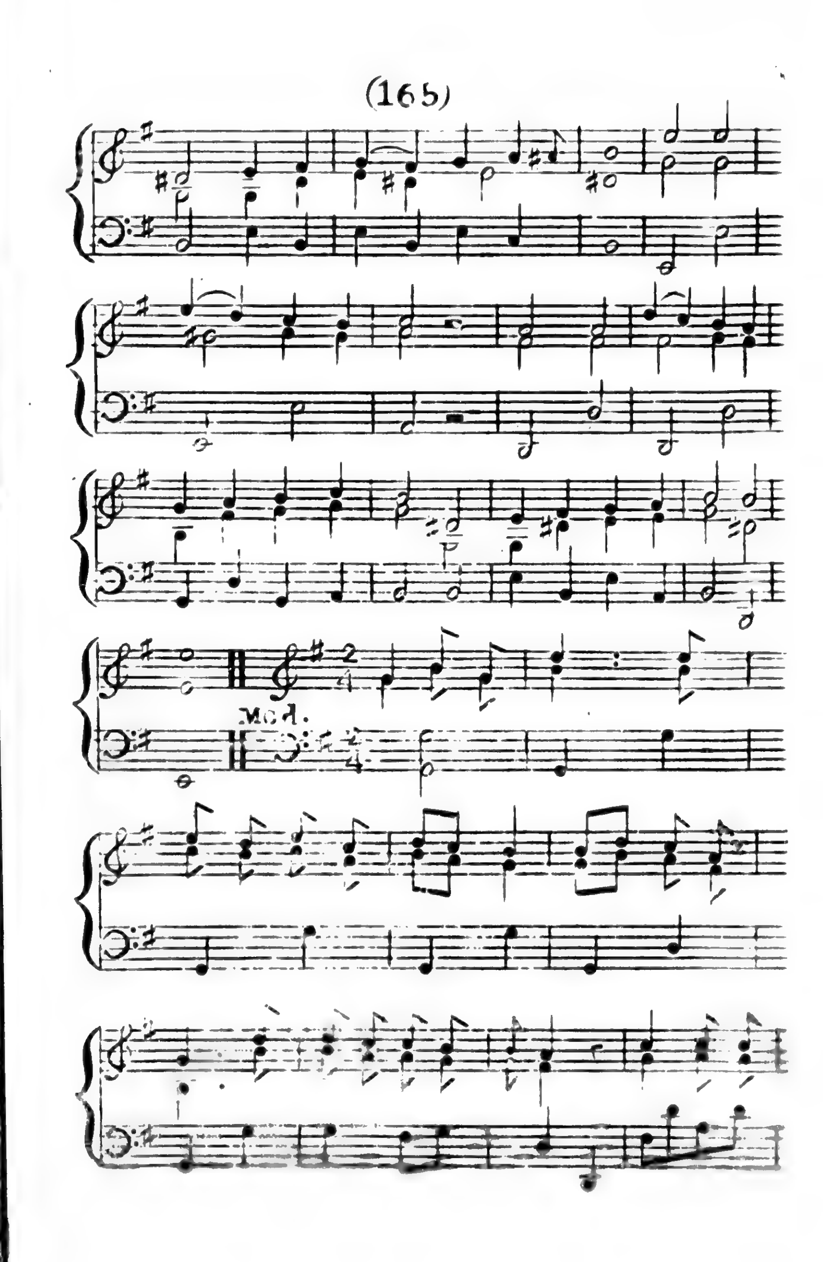




No. 189.
All.to
fin
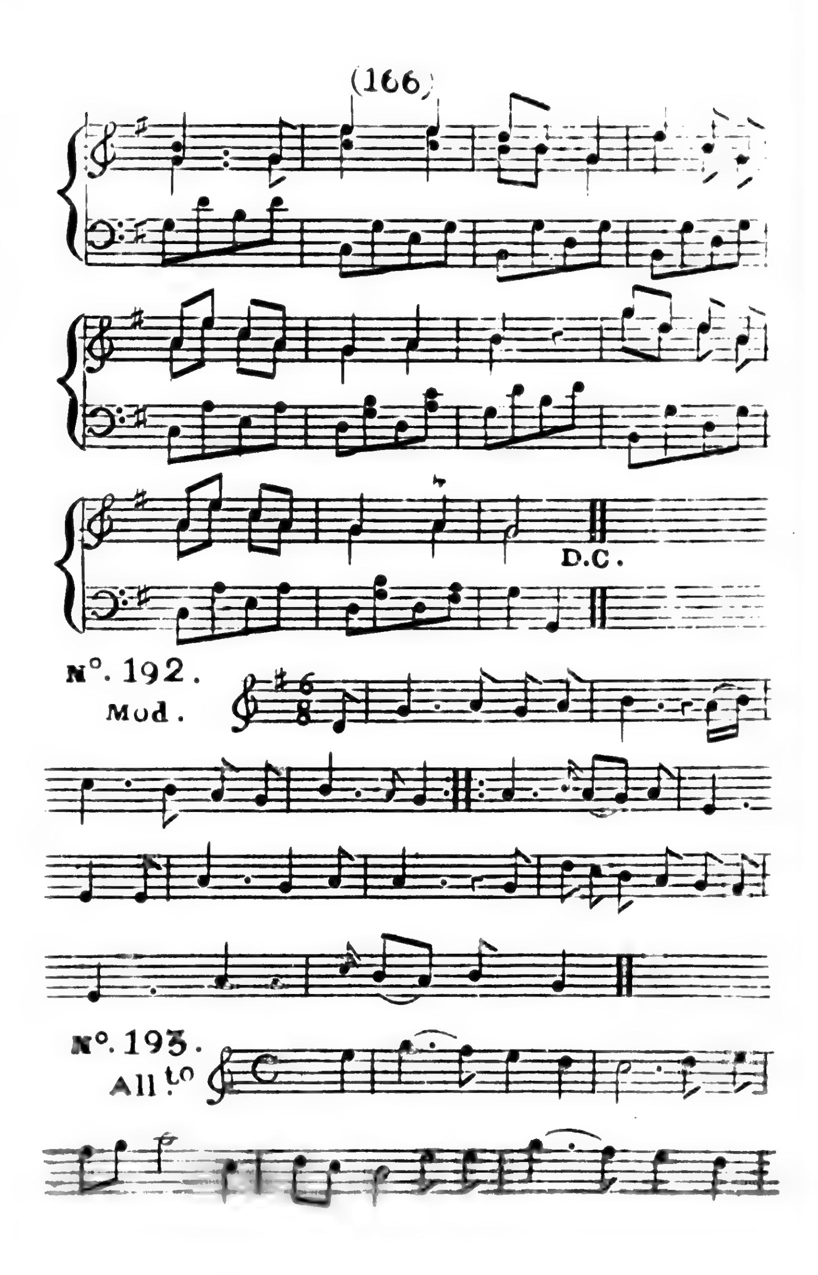
Fin

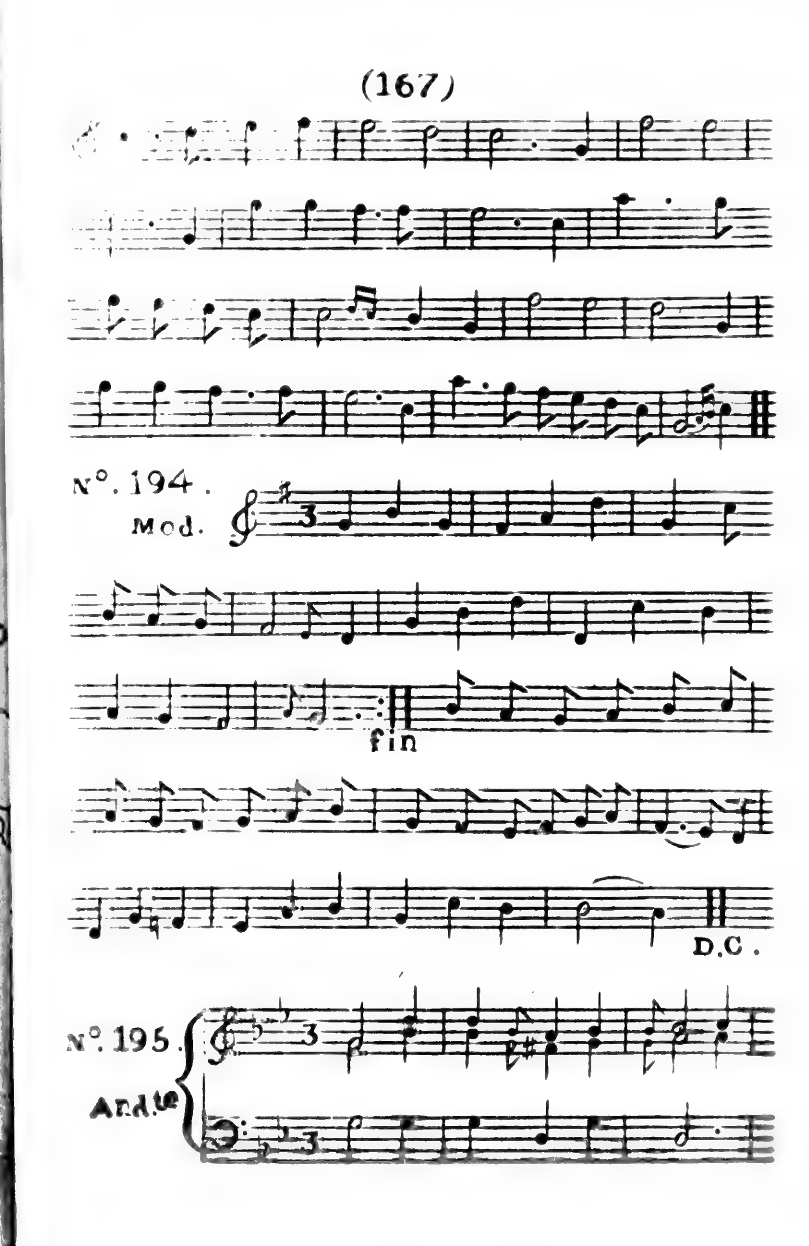
N°. 190.
All°
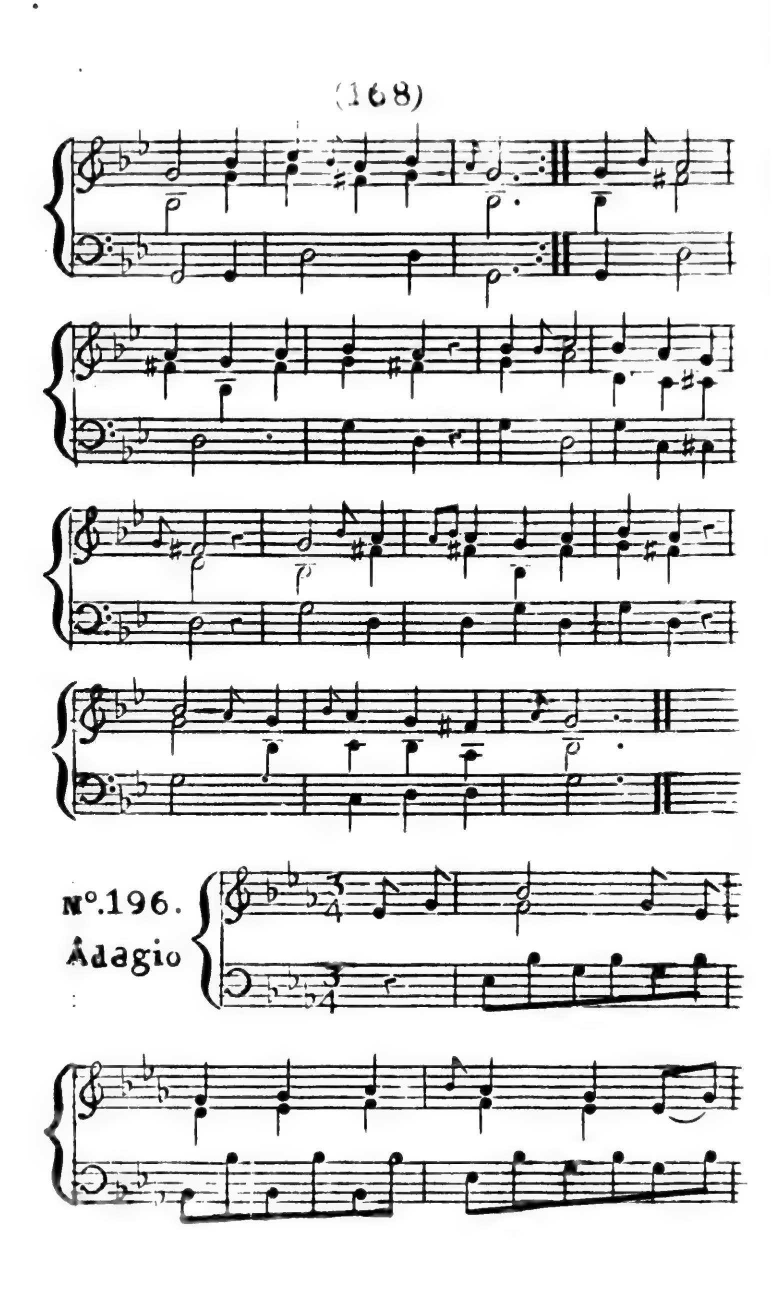
fin
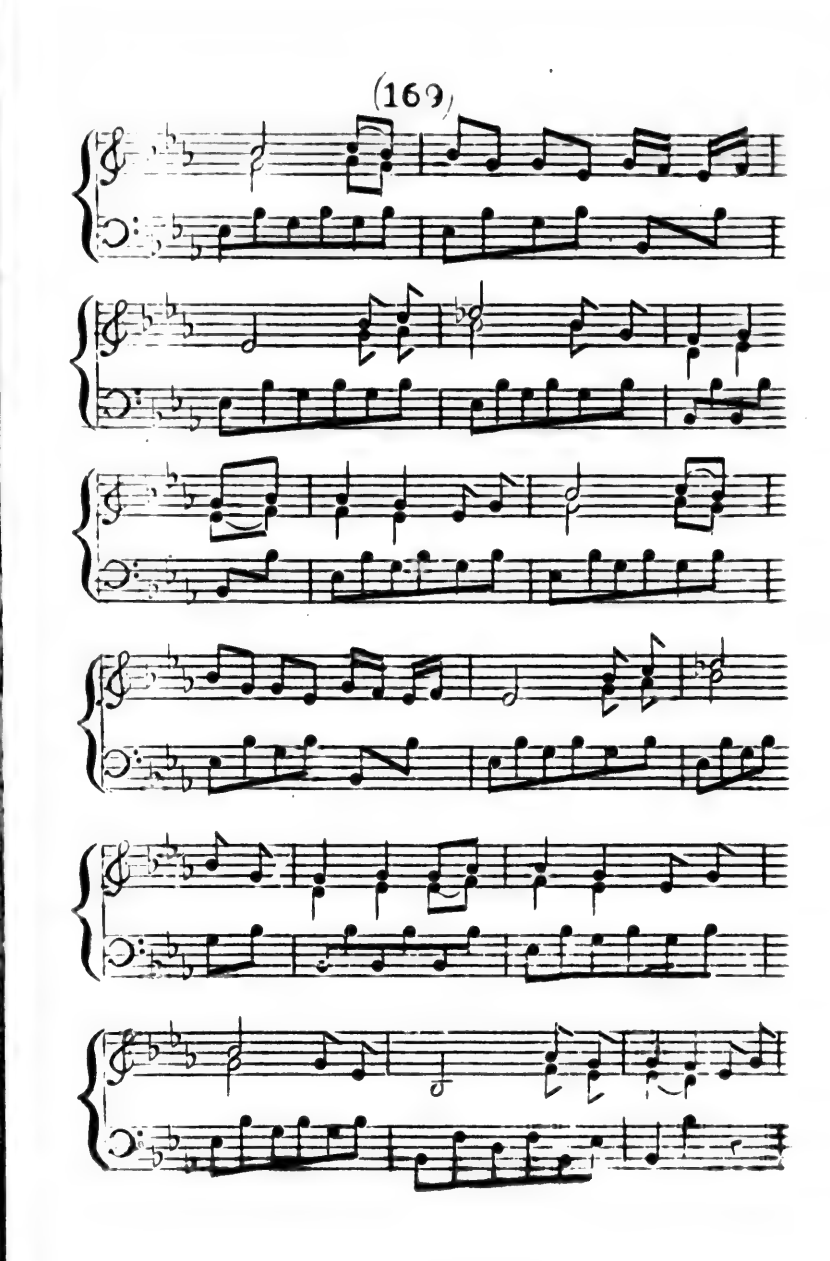
N°. 191.
Lent.

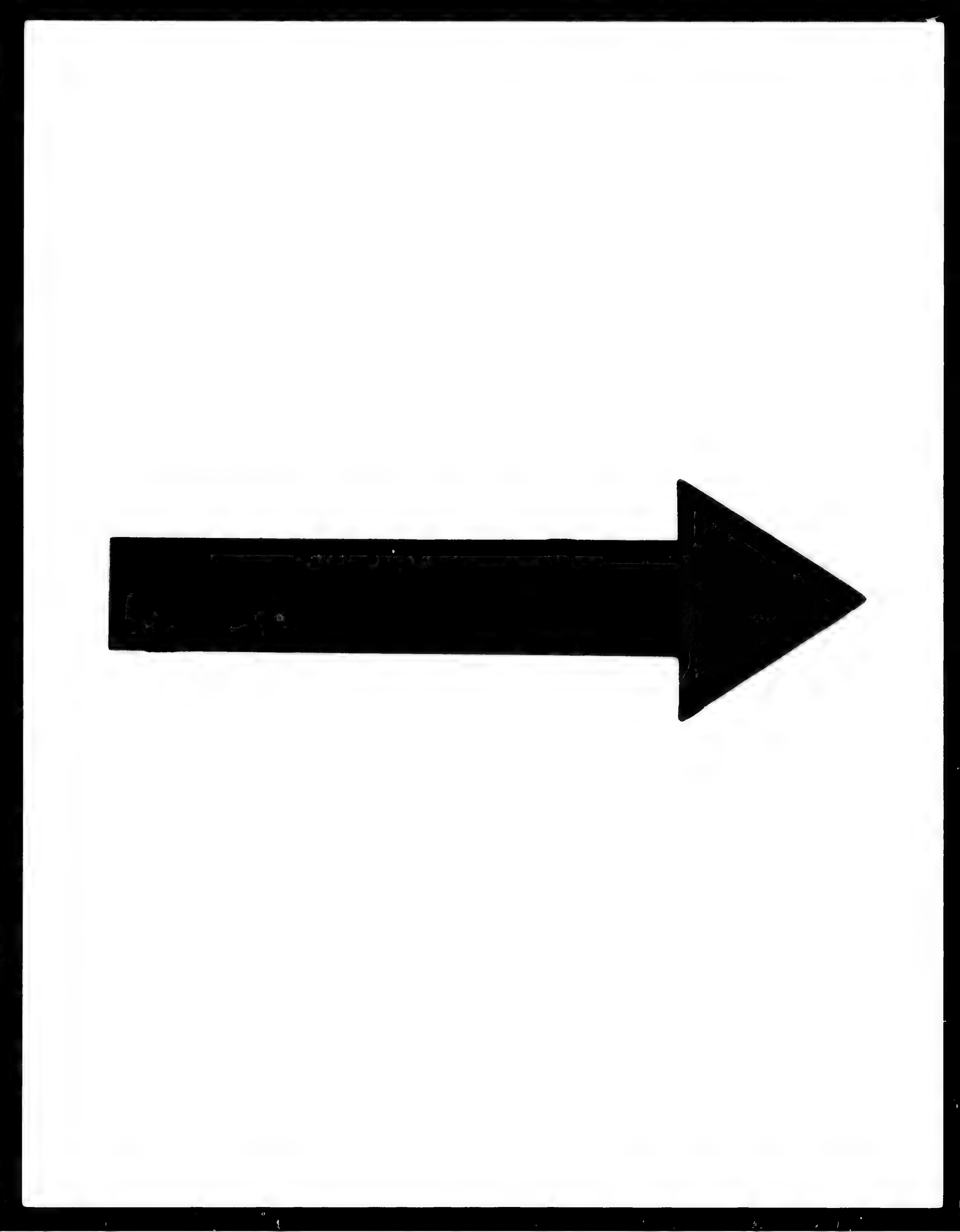

Mod.


D.C.
N°. 192.
Mod.
N°. 193.
All!to


N°. 194.
Mod.
fin
D.C.
N°. 195.
Andte


N°.196.
Adagio





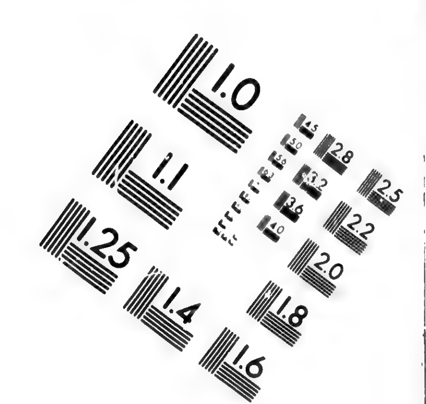
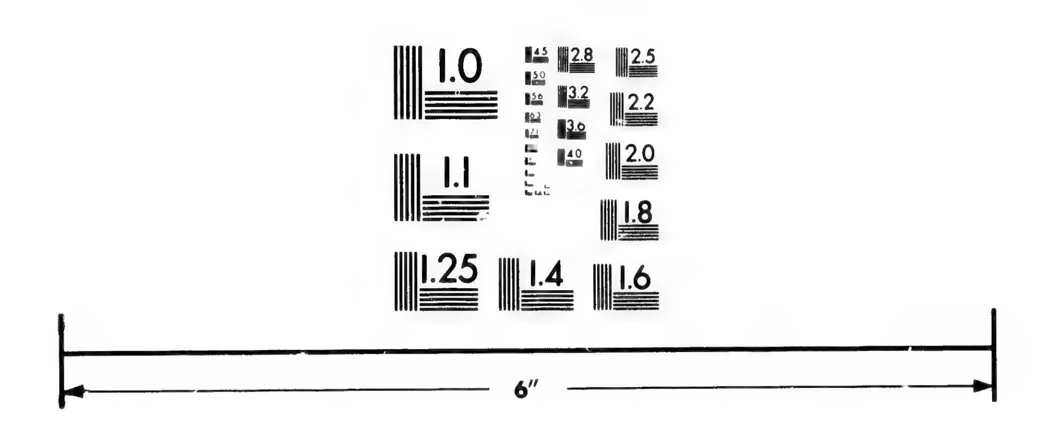
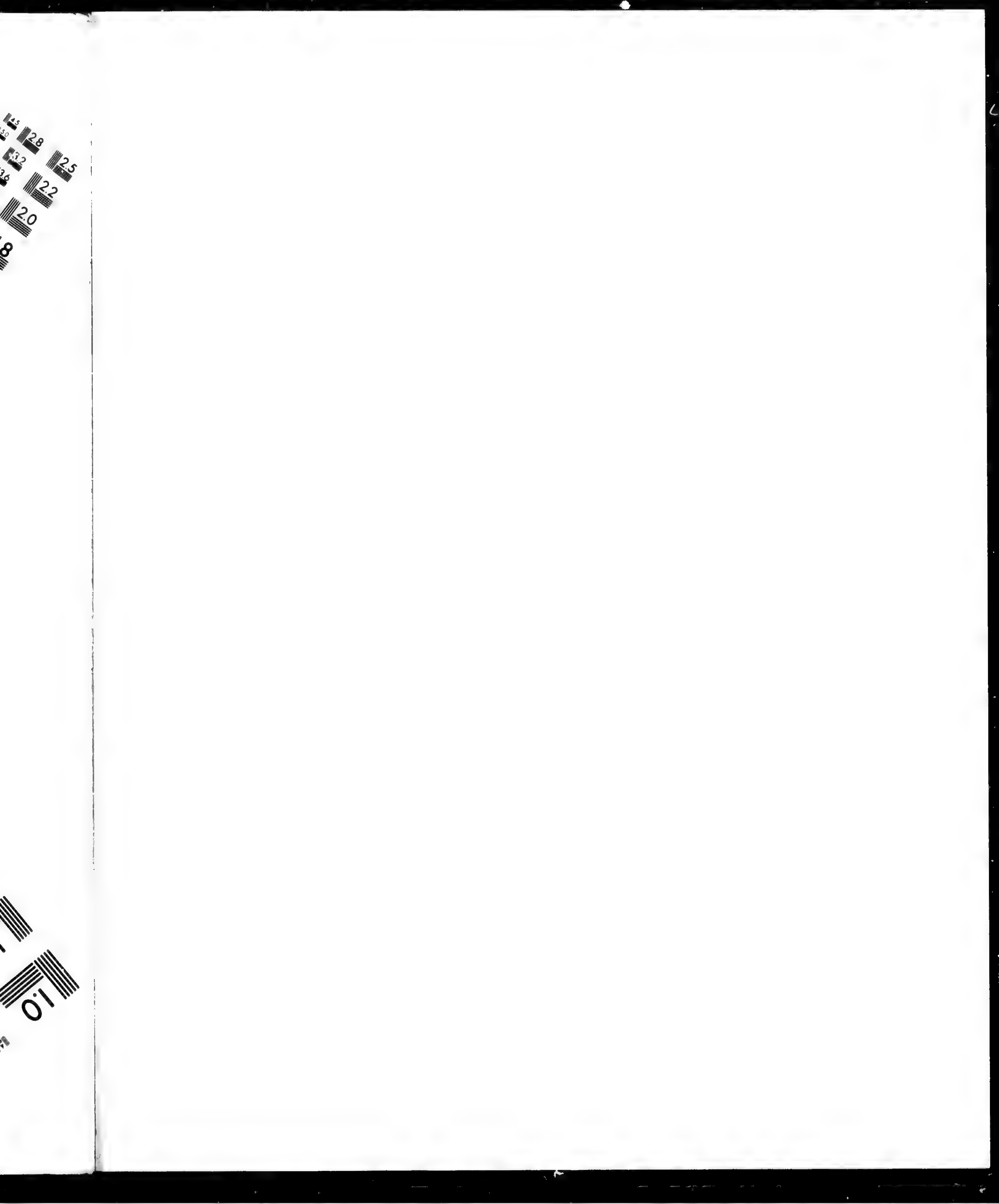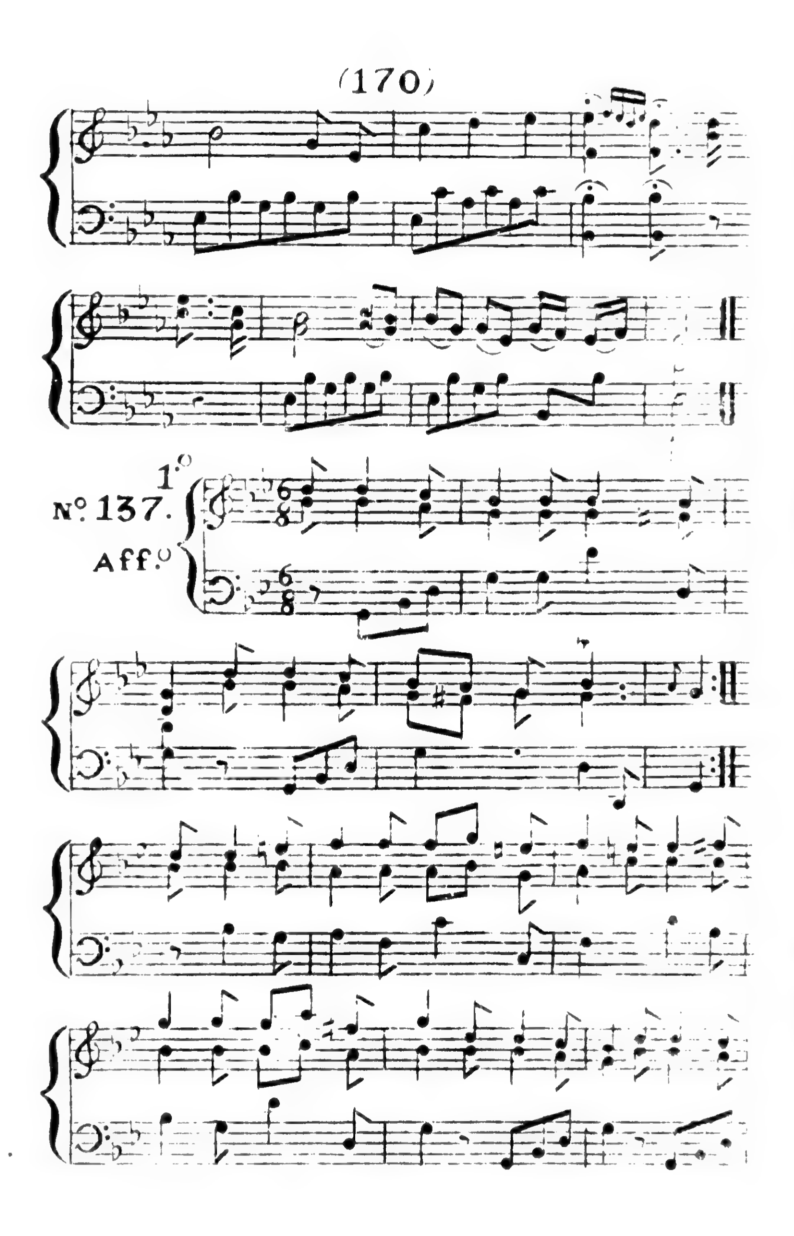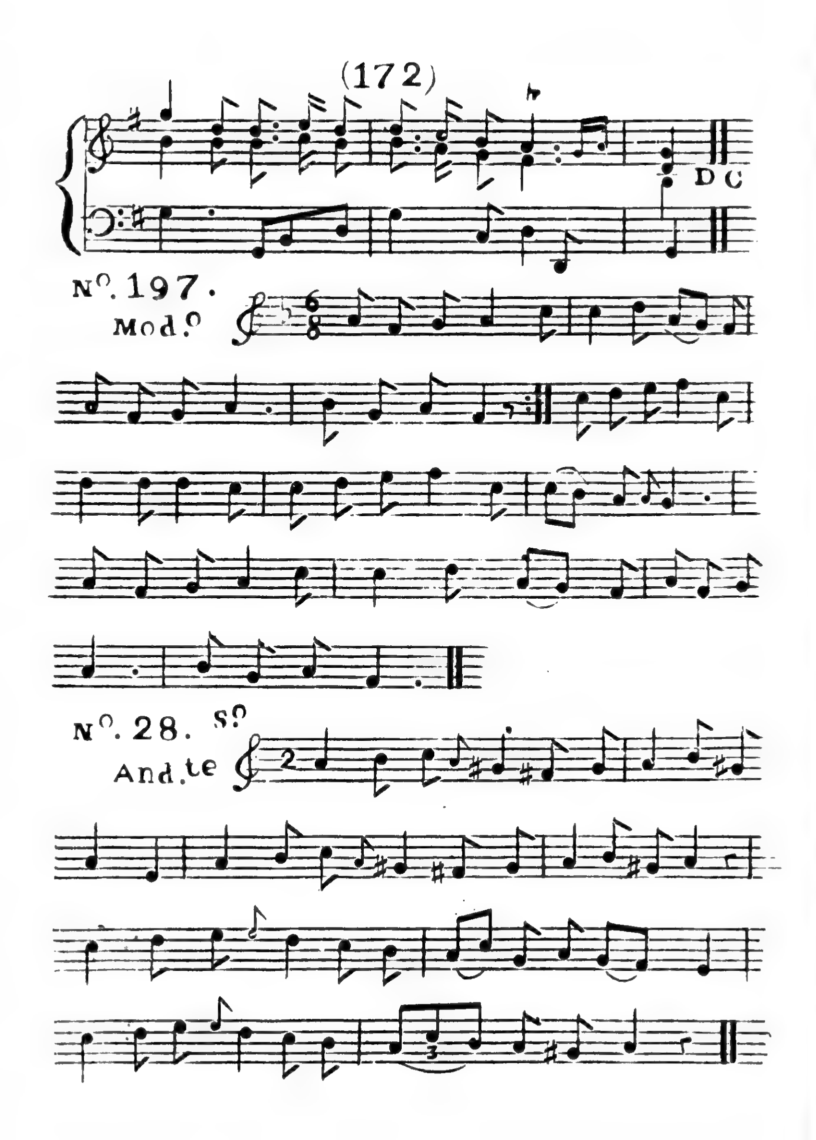


IMAGE EVALUATION TEST TARGET (MT-3)



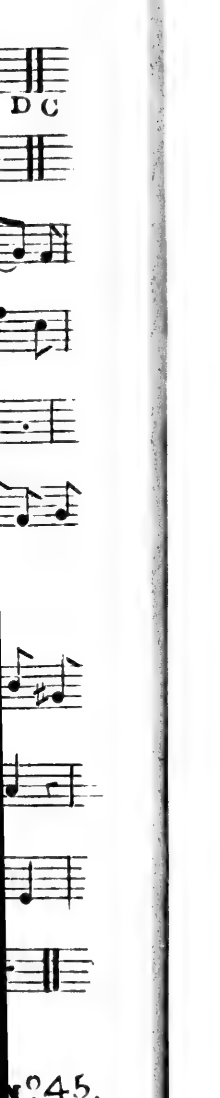

2.8
2.5
3.2
2.2
2.0
1.0


1°
N°. 137.
Aff.°

Majeur
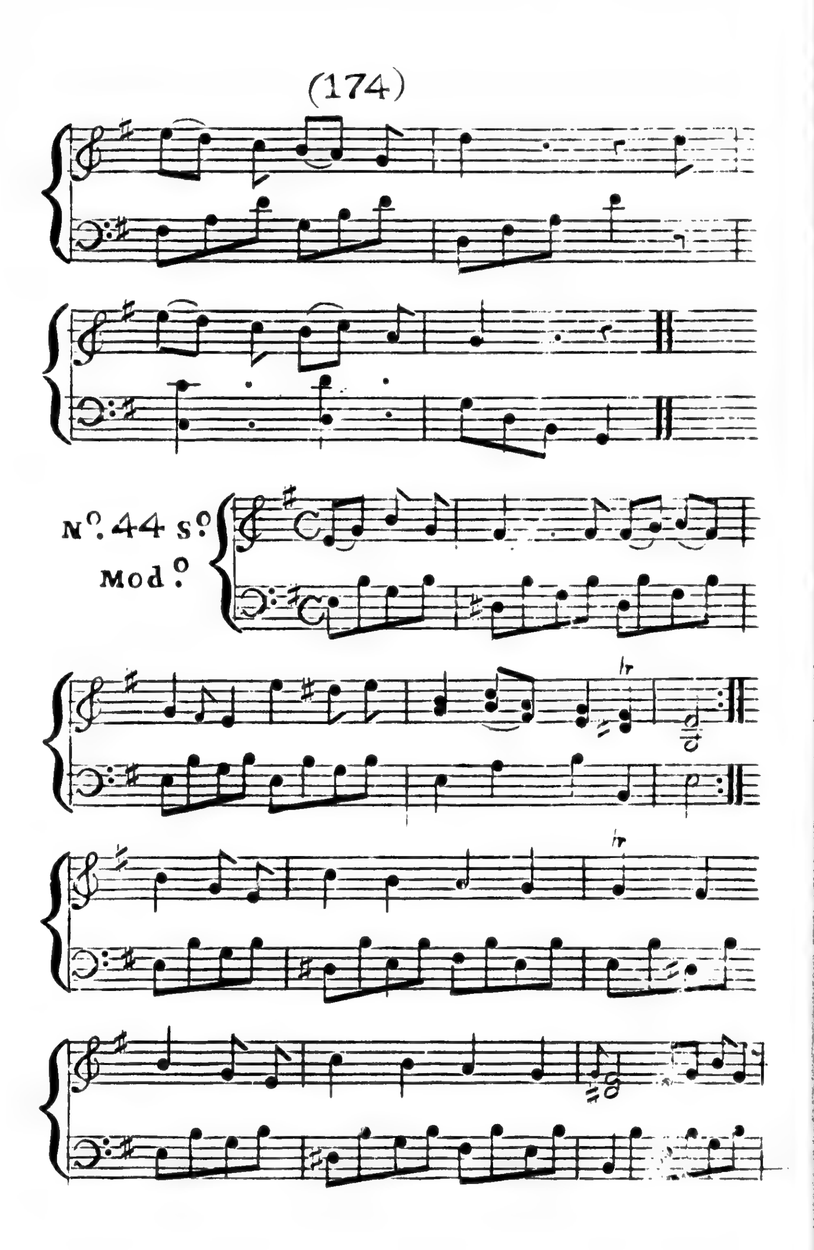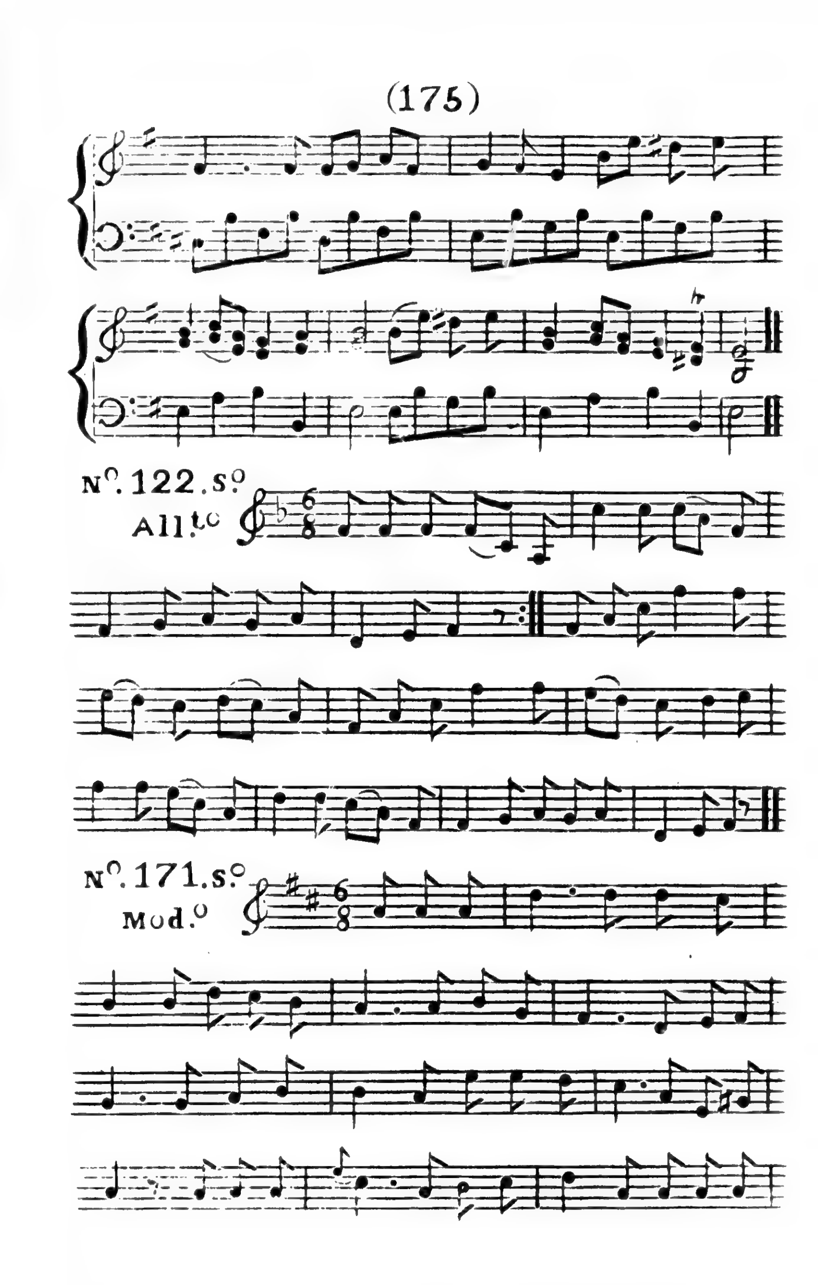


No. 45.
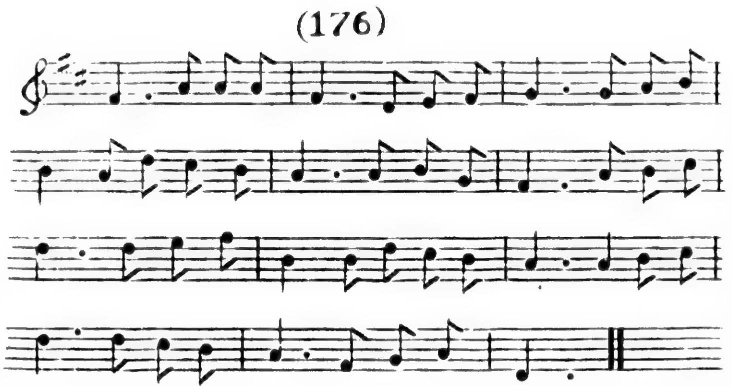


No. 45. So

Grac.o


N°. 44 S°
Mod°



N°. 122. s°
All.^to
N°. 171. s°
Mod.°
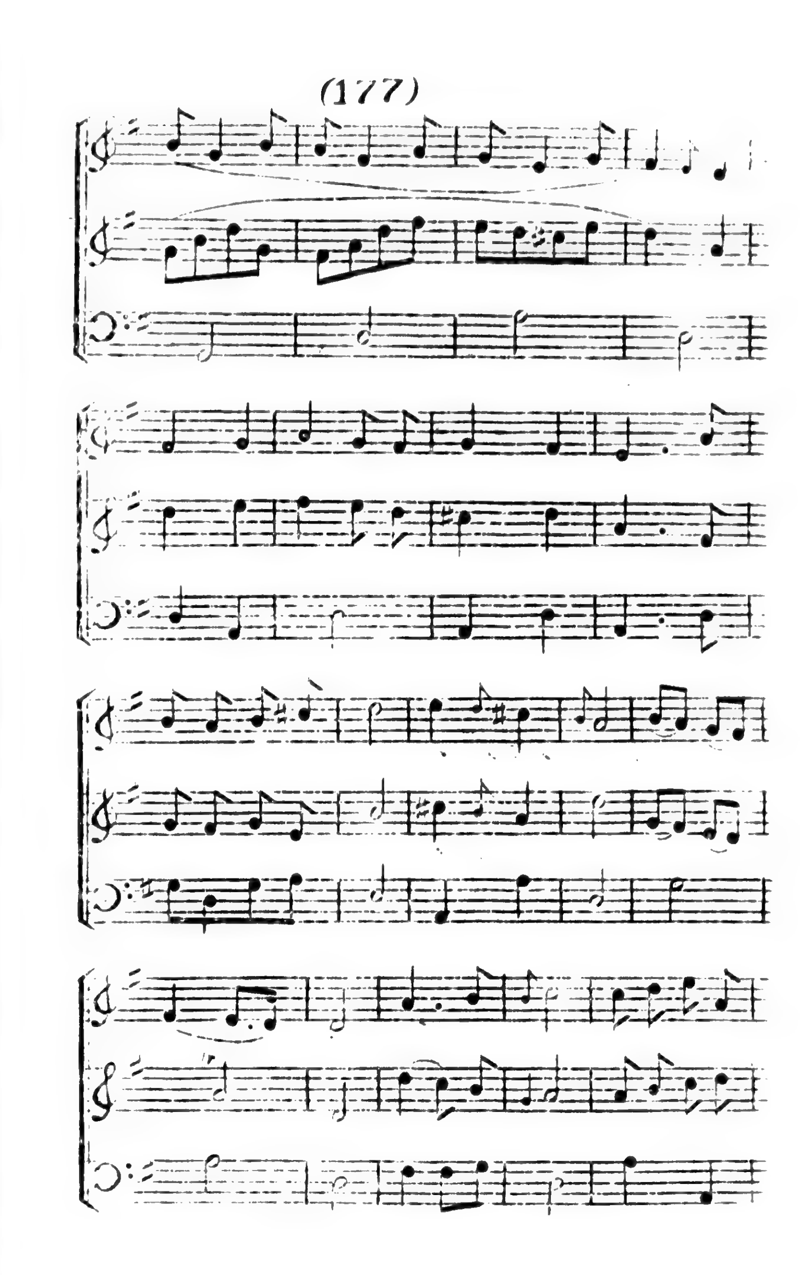


Léger. N°. 198.
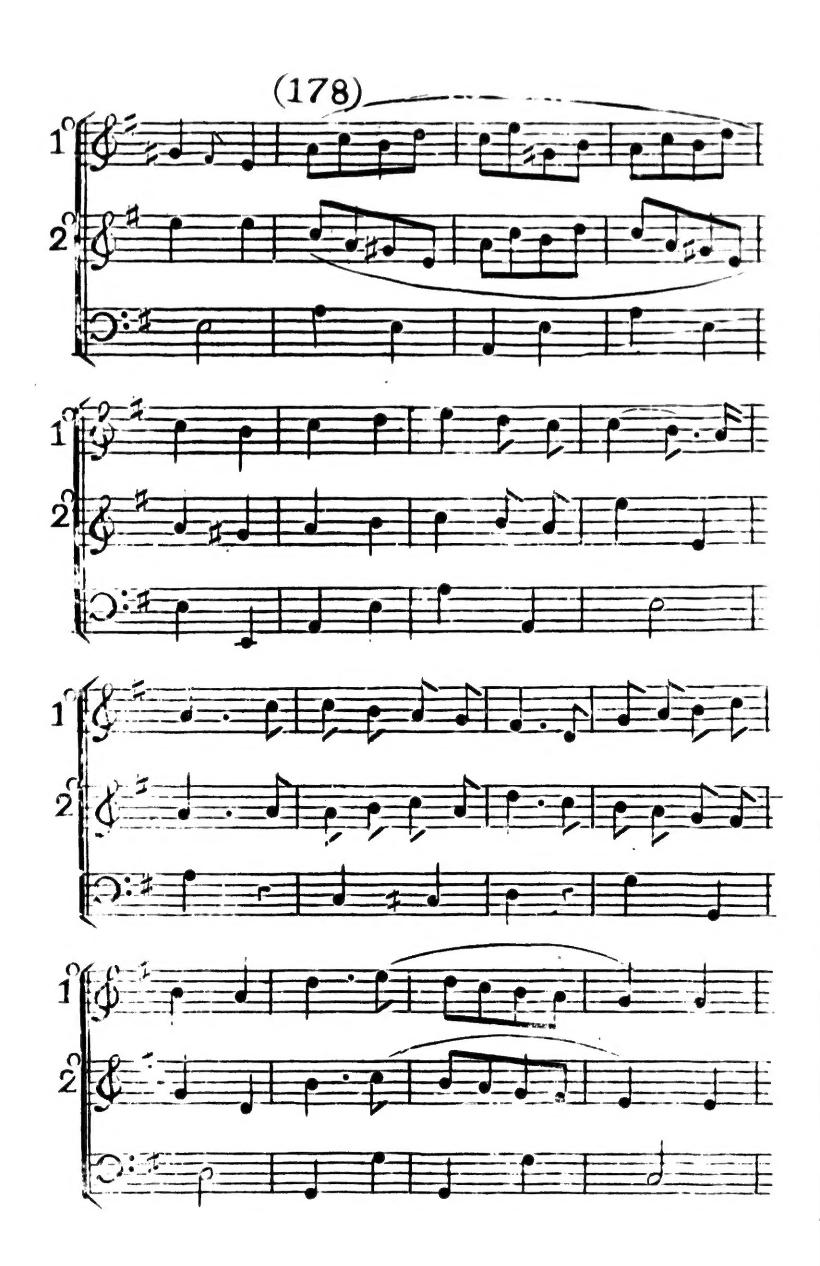
1°.
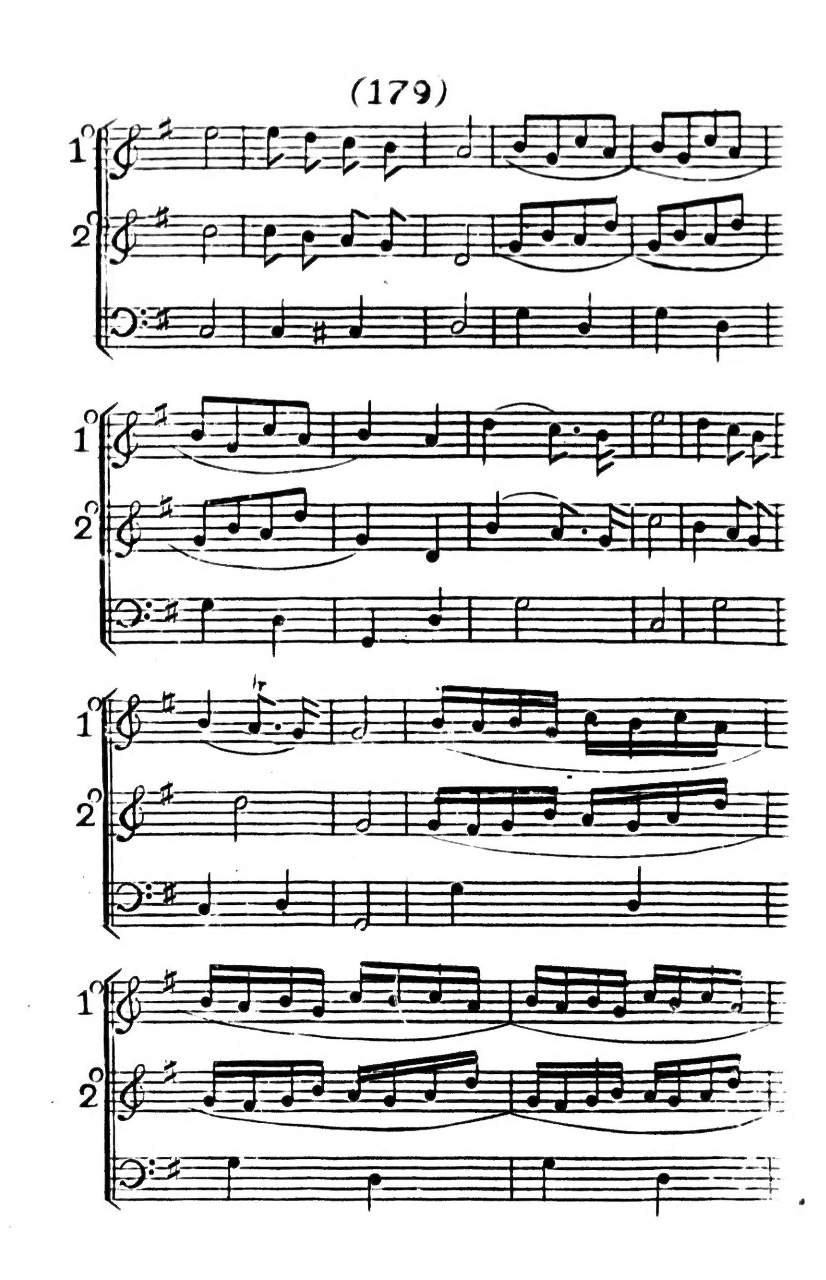
2°.
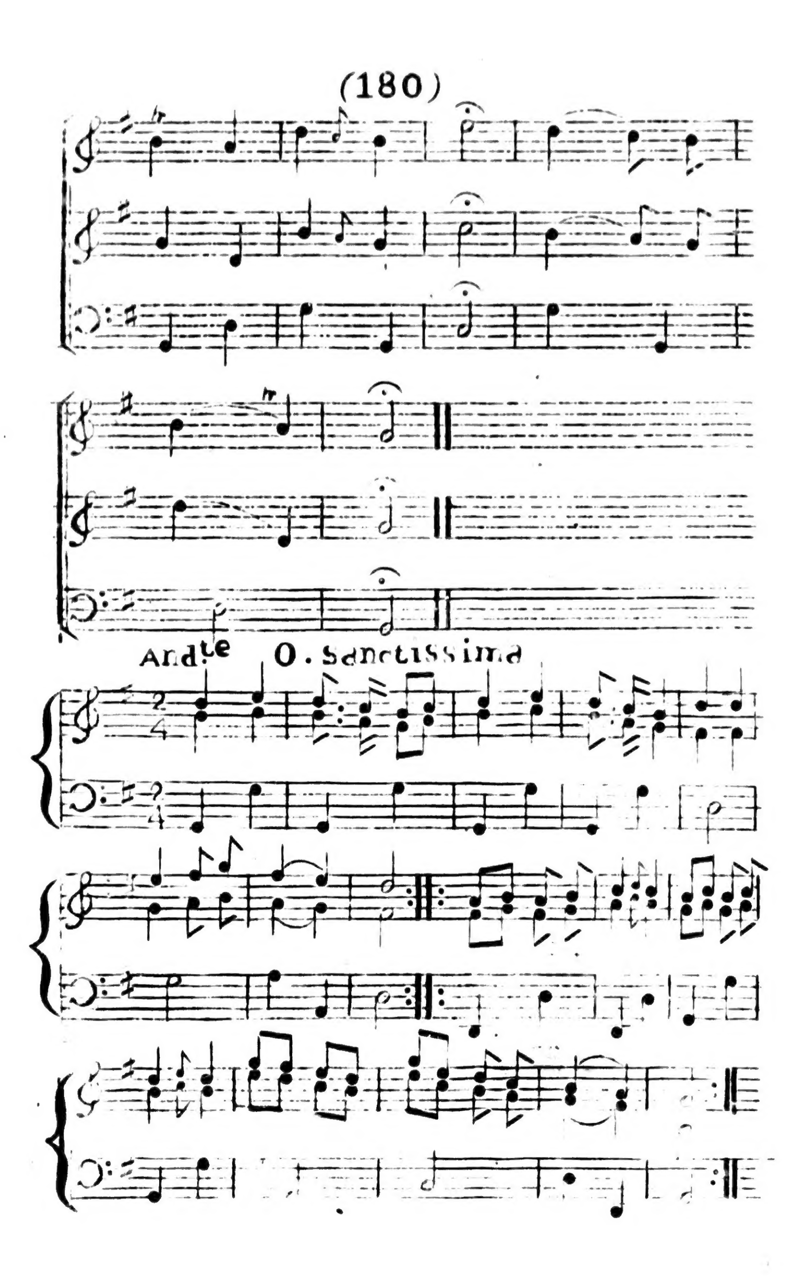
1°

2°




1°
2°
1°
2°
1°
2°
1°
2°


1°
2°
1°
2°
1°
2°
1°
2°


Andte O. Sanctissima